This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

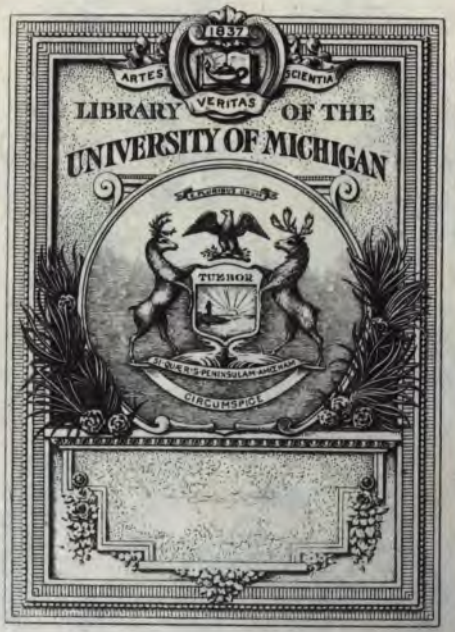
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 978,830


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

840.9
L51l
1919

LITTÉRATURE FRANÇAISE
AUX XIXe ET XXe SIÈCLES

TOME II

SEPTIÈME MILLE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

(Prix d'ensemble Alfred Née, décerné par l'Académie française).

POÉSIE

POÉSIES COMPLÈTES (*Amour breton; le Bois dormant; le Pardon de la reine Anne; Impressions et Souvenirs*).

ROMANS

LE CRUCIFIÉ DE KERALIÈS (Ouvrage couronné par l'Académie française).
LA DOUBLE CONFESSION.
LA PAYSE.
MORGANE.
L'ERREUR DE FLORENCE.
LES BONNETS-ROUGES.
PASSIONS CELTES.
VENTÔSE.
LE PIRATE DE L'ÎLE LERN.
L'ABBESSE DE GUÉRANDE.

CRITIQUE ET ÉTUDES DIVERSES

LES ROMANCIERS D'AUJOURD'HUI.
NOUVEAU TRAITÉ DE VERSIFICATION FRANÇAISE.
SUR LA CÔTE (Ouvrage couronné par l'Académie française).
LES MÉTIERS PITTORESQUES.
FÊTES ET COUTUMES POPULAIRES.
L'AME BRETONNE (Trois séries).
RACINE (2 vol.).

OUVRAGES SUR LA GUERRE

DIXMUDE, un chapitre de l'histoire des fusiliers marins (Ouvrage ayant obtenu le prix de la fondation Lasserre en 1915).
STEENSTRAETE, suite de l'histoire des fusiliers marins.
SAINT-GEORGES ET NIEUPORT, fin de l'histoire des fusiliers marins.
LES MARAIS DE SAINT-GOND, histoire de l'armée Foch à la première bataille de la Marne.
BOURGUIGNOTTES ET POMPONS ROUGES.
LA GUERRE QUI PASSE.
LES TROIS MARÉCHAUX.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AUX XIXE ET XXE SIÈCLES

TABLEAU GÉNÉRAL ACCOMPAGNÉ DE PAGES TYPES

Par Charles LE GOFFIC,

TOME II

Suivi d'un appendice sur les *Écrivains morts pour la patrie*,
Par AUGUSTE DUPOUY

47 PORTRAITS

Bibliothèque Larousse
13-17, rue Montparnasse — PARIS

TOUS DROITS DE REPRODUCTION,
DE TRADUCTION, D'ADAPTATION ET D'EXÉCUTION
RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS.

Copyright 1919. by the Librairie Larousse, Paris.

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE AUX XIXe ET XXe SIÈCLES

Rom. Lang
Jerquim
7-5-28
17116

Tableau général

7-7-28 Lu 73

TROISIÈME PÉRIODE (1850-1880)

La conquête romantique est terminée en 1850. Amoindri dans l'opinion, battu en brèche par l'esprit d'analyse, le romantisme n'acquerra plus de nouvelles positions et il commence de perdre les anciennes. A la fin de cette période (1880), son recul est général. Contre la double tyrannie de l'imagination et de la sensibilité, une réaction s'est opérée qui n'ira pas elle-même sans excès : la critique prétend rivaliser de rigueur avec les sciences naturelles dont elle se dit un canton ; l'histoire, non moins avide de précision, renonce aux larges synthèses et leur substitue les minutieuses enquêtes documentaires qui conduisent à la simple monographie ; le théâtre restreint son champ d'observation aux mœurs de la vie moyenne ; le roman tourne au recueil de documents. Il n'est pas jusqu'à la poésie qui ne s'efforce à l'exactitude objective. Et il est évident, en effet, que le roman, le théâtre, l'histoire et la critique de la seconde moitié du XIXe siècle se dégagent ou tâchent à se dégager du romantisme. Mais, pour les poètes, il semble bien qu'ils soient dupes d'une illusion.

I. La Poésie

La queue du romantisme. — Sans doute Lamartine, Vigny, Musset, Hugo, Théophile Gautier ont fait école. Et, si les trois premiers sont à bout de souffle, Hugo n'a pas fléchi et Gautier, avant de s'enliser dans le feuilleton, donnera en 1852 son chef-d'œuvre : *Émaux et Camées*. Le classicisme, la même année, rend le dernier soupir avec *la Franciade*, de Viennet.

Cependant, l'influence de Hugo n'est plus aussi sensible en poésie. On ne la retrouve bien marquée que chez ses compagnons d'exil, ses deux disciples de prédilection, Auguste Vacquerie (*l'Enfer de l'esprit, les Demi-Teintes*) et Paul Meurice. Un Catulle Mendès, dont toute l'œuvre est empruntée ; un Alphonse Esquiros, grandiloque et creux ; un Alexandre Parodi, un Jacques Richard, un Alfred Busquet, etc., et, après la guerre de 1870, quand Hugo sera rentré d'exil, Emmanuel des Essarts, Armand Renaud, Émile Blémont, Gustave Rivet, Clovis Hugues, le vicomte de Borelli, Charles Grandmougin, Jean Rameau, etc., sont encore des échos, plus ou moins directs, plus ou moins affaiblis, de son verbe. Ils en prolongent le retentissement jusqu'à nous. Mais, aux environs de 1852, on constate un temps d'arrêt dans l'emprise hugolienne et la jeunesse se porte de préférence vers Lamartine et Musset.

C'est de Lamartine que relèvent Saint-Aguet, Turquety, Siméon Pécontal, Louis de Ronchaud, Hippolyte Violeau, Aimé de Loy, Stéphen Liégeard, Félix Gaudin, Édouard Grenier, Eugène Bazin, Aimé Giron et presque toute la phalange des « Muses » du second Empire : Mmes Blanchecotte, Augusta Penquer (*Velléda*), Louise Colet, Ernestine Drouet, Hermance Lesguillon, Sophie Hue, Adine Riom, Louisa Sieffert (la mieux douée de la bande, talent cultivé, celui-là, et presque viril).

Les mussettistes s'appellent Auguste de Belloy, Valéry Vernier, Aurélien Scholl (*Denise*), Alphonse Daudet (*les Amoureuses*), Alexandre Piedagnel, Henri Blaze de Bury, Charles Bataille, Amédée Rolland, Jean du Boys, Saint-Cyr de Raissac, etc.; après qui ils tombent dans la bohème et le petit journalisme avec Albert Millaud, Eugène Vermersch, Henry Murger, Auguste de Châtillon, auteur de *la Grand'Pinte* et précurseur de l'école montmartroise.

Quelques poètes, dont les débuts se placent à cette époque et dont trois ou quatre se rallieront au Parnasse, sont plus difficiles à classer. Tels Amédée Pommier (*l'Enfer, Paris*), sorte de Du Bartas du romantisme, à qui les symbolistes emprunteront un adjectif rare (*immarcescible*); Ernest Prarond, qui représenterait assez bien le Baïf du groupe; Louis Veuillot (*Çà et là*), aux vers drus et vigoureux comme sa prose; Josephin Soulary* (1) (*Éphémères, Sonnets humoristiques, Figulines*, etc.), précieux et compliqué sous ses affectations de simplicité, qui tint chez nous, entre Boulay-Paty et J.-M. de Heredia, l'emploi, vacant à cette heure, de sonnettiste national; Louis Ratisbonne, le populaire auteur de *la Comédie enfantine;* Villiers de l'Isle-Adam, mystique, brumeux, frissonnant, et dont les strophes se traînent comme de grands oiseaux blessés; André Lemoyne (*les Roses d'antan, les Charmeuses, Chansons marines*), talent virgilien, un peu grêle, mais d'une délicatesse achevée; le comte de Gramont, qui restaura la sextine; Georges Lafenestre (*Espérances, Idylles et Chansons*), aux strophes « d'une fine grâce amoureuse » (Sainte-Beuve); Auguste Lacaussade (*Salaziennes, Poèmes et paysages, les Épaves*, etc.), de Bourbon comme Leconte de Lisle qu'il précéda et dans la gloire duquel il s'absorba, vérifiant la cruelle justesse du mot de Rivarol : « Le génie égorge ceux qu'il pille; » Lachambaudie, surnommé le Béranger de l'apologue, qui, à la suite d'Arnault, de Viennet et de Porchat, acquit comme fabuliste une certaine notoriété; puis une première avant-garde de ceux que Sainte-Beuve appelle « les poètes provinciaux » : Calemard de Lafayette (*le Poème des champs*), Max Buchon, Gustave Le Vavasseur, les trois frères Tisseur, les deux Frémine, Gabriel Marc, Louis Goujon, Achille Millien, André Theuriet* (*le Chemin des bois, le Bleu et le Noir, Jardin d'automne, le Livre de la payse*, etc.), faune charmant et policé, gâté quelquefois par un botaniste incongru; Juste Olivier (Suisse), Louis Fréchette (Canada), etc.; enfin les poètes ouvriers, particulièrement en faveur aux alentours de 48 : Reboul, Jasmin, Magu, Savinien Lapointe, Théodore Lebreton, Antoinette Quarré, etc., et les chansonniers du Caveau, de la rue et de la défaite : Émile Debraux (*Fanfan la Tulipe*), Colmance, Charles Poncy, Gustave Mathieu, Charles Gille, Gustave Nadaud, dont le répertoire contient de petits chefs-d'œuvre de malice et d'émotion (*les Deux Gendarmes*,

(1) L'astérisque renvoie aux morceaux choisis qui accompagnent chaque chapitre.

l'Invalide, etc.); Paul Déroulède, incorrect, mais entraînant, plein de souffle, d'effusions mâles, vrai clairon de la Revanche en qui chanta un moment l'âme de la patrie.

L'évolution de la poésie. — Les tendances scientifiques et, pour dire le mot, purement matérialistes de la poésie nouvelle s'indiquent faiblement ou même ne s'indiquent pas du tout chez les écrivains que nous venons de dénombrer. Elles sont déjà plus apparentes chez un Louis Bouilhet (*Melænis, Festons et Astragales, les Fossiles*, « le seul poème scientifique de toute la littérature française qui soit cependant de la poésie », pouvait proclamer sans trop d'exagération Flaubert); chez un Laurent Pichat, « l'égorgeur de songes », comme il se définissait lui-même, qui, sur les débris des religions, essaie d'instaurer le culte du Progrès; chez un André Lefèvre, nourri de Lucrèce et dont Paul Stapfer dira qu'il a eu « un courage qui l'honore », celui d'inaugurer chez nous « la poésie matérialiste et athée ». Elles se dégagent tout à fait chez Leconte de Lisle et les poètes de son groupe.

Assurément, si l'on prend garde aux ambitions de ces poètes, ils paraissent vouloir rendre à l'intelligence la direction que les romantiques avaient laissé prendre au cœur. Le nihilisme épique d'un Leconte de Lisle est aussi réfléchi, aussi « scientifique » que le lyrisme métaphysique d'un Sully-Prudhomme ou le lyrisme pathologique d'un Baudelaire. Si le fond de la poésie n'a pas changé, s'il est toujours fait de tristesse et de sensualité, un nouvel élément s'y est introduit : l'esprit critique. Et les poètes peuvent être encore mélancoliques, ils savent du moins pourquoi ils le sont. Cette recherche objective des causes est une de leurs caractéristiques. Ils ont le « tourment » de la précision, le besoin de la certitude, comme les premiers romantiques avaient le tourment de l'infini, la passion du vague et du mystère.

Examine-t-on cependant leur poésie elle-même ? Une vérité négligée se fait jour. Il n'est pas question ici du génie d'un Leconte de Lisle, mais encore une fois des tendances générales d'un groupe. Or, si l'on se souvient que la restitution érudite des civilisations mortes et l'expression pittoresque de la vie contemporaine figurèrent parmi les préoccupations secondaires du romantisme et furent comme la traîne de son esthétique, on reconnaît bien vite qu'elles vont devenir l'essentiel de la doctrine des nouveaux poètes, et même, pour quelques-uns, toute la doctrine. Sur un point seulement ils ont énergiquement réagi :

c'est en rendant à la langue et au rythme leur tenue, leur solidité, gravement compromises par les mussettistes et les lamartiniens. Mais il est arrivé que, chez eux comme chez les premiers romantiques, le culte de la forme l'a emporté à la longue sur les autres préoccupations. De sorte qu'en définitive, au lieu d'ouvrir un cycle, ils en ont fermé un : le romantisme, ayant perdu sa fougue et avançant avec précaution d'un pied plus lourd et plus sage, descend avec eux le versant de la montagne.

Théodore de Banville. — Alfred de Vigny avait écrit en plein romantisme : « Un livre tel que je le conçois doit être composé, sculpté, doré, taillé, fini et limé et poli comme une statue de marbre de Paros. » Toute l'esthétique de Théophile Gautier et de l'école des « réalistes pittoresques » est là par avance. Après les *Émaux et Camées*, il semblait qu'un poète ne pût aller plus loin dans le détachement de soi, le souci exclusif de la beauté plastique. Mais, chez Théodore de Banville* (*les Cariatides*, *Stalactites*, *Odes funambulesques*, *les Exilés*, etc.), la poésie n'a même plus d'objet; affranchie des contingences de l'espace et du temps, elle n'obéit plus qu'aux lois de son mécanisme intérieur : tout y est subordonné au rythme et à la rime. Un tel poète, sans cerveau et sans âme et dont on se ferait à priori l'idée d'un monstre, est étincelant de fantaisie inféconde et charmante. C'est le plus naïvement du monde que Banville confessait qu'il n'était pas dans sa nature d'être étonné des choses étonnantes, parce qu'il avait observé que les événements qualifiés d'ordinaires sont précisément ceux qui n'arrivent jamais. « C'est la vie qui est le rêve, » disait-il. Mais, à la différence des purs idéalistes, qui n'aperçoivent dans l'Univers qu'un système de symboles et pour qui il n'y a de vrai que ce qu'on ne voit pas, Banville ne découvrait aux choses aucun sens spirituel et se contentait de

Théodore de Banville.

déployer à leur égard ses magnificences de grand couturier. Il vivait au milieu d'une mascarade perpétuelle, d'une éternelle « fête galante » qu'il se donnait à lui-même; sa poésie ressemble à ce « théâtre en plein vent bâti dans les étoiles », qu'évoque une de ses plus chatoyantes odelettes,

> Où passent à la fois Cléopâtre et Lola,
> Où défile en dansant, devant les mêmes toiles,
> Un peuple chimérique en habit de gala.

Il n'a voulu voir l'humanité qu'en travesti d'opéra et par besoin, peut-être, d'oublier sa vulgarité. Jules Tellier l'excusait de ce chimérisme sur ce qu'il n'était certainement pas un de nos contemporains, mais un Alexandrin ou mieux encore un homme de la Renaissance égaré dans notre époque positive et triste, et il expliquait ainsi que son influence ait été assez faible; de fait, elle ne s'est exercée bien nettement que sur Glatigny (*les Vignes folles, les Flèches d'or*, etc.), Philoxène Boyer *(les Deux Saisons)* et Armand Silvestre. Mais il y avait encore, chez Banville, un humoriste d'une espèce rare, lyrique et clownesque, dont on a dit un peu trop complaisamment peut-être qu'il avait trouvé « la formule rimée de notre esprit comique », et c'est de ce second Banville que relèveraient, avec leurs respectives nuances d'originalité, Émile Bergerat, Tancrède Martel, Louis Marsolleau, Georges Docquois, Jacques Redelsperger, Xavier Roux et l'auteur des *Gazettes rimées*, le truculent et savoureux Raoul Ponchon.

Leconte de Lisle.

Leconte de Lisle. — S'il était arrivé que Leconte de Lisle* fût mort entre vingt-cinq et trente ans, après la publication des vers récemment exhumés par M. Benjamin Guinaudeau, je crois bien que personne ne se fût apitoyé sur cette fin prématurée. Jamais homme ne révéla moins dans les essais de sa

jeunesse le poète qu'il devait être plus tard. On chercherait vainement dans ces vers amorphes, languissants, insipides, un premier crayon, si vague fût-il, de *Kaïn* ou du *Manchy*. Jusqu'en 1848 ou à peu près, Leconte de Lisle est lamartinien et catholique. En 1852 paraissent les *Poèmes antiques* et le schisme est consommé. La préface du livre (supprimée, d'ailleurs, dans les éditions suivantes) revêt toutes les allures d'un manifeste. L'auteur y proclame la double « nécessité » : 1° de rompre avec cette sorte de poésie « qui n'est que l'aveu public des angoisses du cœur », qui n'a su exprimer que sa « propre inanité » ; 2° de remonter « aux sources pures » de l'antiquité hellénique pour y « retremper l'expression usée et affaiblie des sentiments généraux ».

On vit donc renaître dans une langue pittoresque, tendue, sculpturale, les dieux de l'Olympe, en attendant ceux de l'Inde, de l'Égypte, de l'Helheim et du Walhalla. Des reconstitutions rigoureuses et une onomastique sauvage, sous prétexte de respecter la science, alourdissaient la poésie. Mais la forme atteignait à une majestueuse perfection. Leconte de Lisle déroule la théorie de ses vers, énergiquement accentués et scandés, comme un cortège religieux. Avec cela il est un peintre éblouissant de paysages et le premier sans conteste de nos « animaliers » (Lemaître). Son impersonnalité n'est d'ailleurs pas si absolue qu'on l'a dit et il ne serait pas difficile de montrer avec M. Barrès que les civilisations primitives qu'il peine à restituer, « il les traverse d'un souffle, d'une âme moderne, d'une manière de sentir nouvelle qui passe souvent l'érudition pour atteindre à l'émotion de la science. Toute la morne torture de vivre, de se souvenir et de comparer, tout le sanglot sinistre qui, de cadavre en cadavre, roule à travers l'humanité, gît au fond de ses strophes larges et lentes ». C'est par où il a renouvelé la tentative de Victor Hugo qui, dans *la Légende des siècles*, s'appliquait au même temps à condenser dans une série de tableaux le drame de la conscience humaine à travers les âges. Chez Leconte de Lisle, c'est moins la conscience que l'intelligence humaine qui souffre. Cette intelligence n'a trouvé son point d'équilibre

qu'en Grèce, à une certaine heure privilégiée de l'histoire. « Depuis Homère, Eschyle et Sophocle, qui représentent la poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et dans son unité harmonique, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain » (Préface des *Poèmes antiques*). Il est vain d'espérer un retour de ces âges sublimes et, comme la poésie n'a plus « qu'à se recueillir et à s'étendre dans son passé glorieux », il ne reste au sage qu'à se détacher des vaines agitations contemporaines et à s'efforcer vers l'impassibilité.

Tel paraît être le mot définitif, la conclusion de cette longue évocation de civilisations mortes qui va des *Poèmes antiques* aux *Derniers poèmes* (1886), en passant par les *Poèmes et poésies* (1854), les *Poèmes barbares* (1862), *les Erinnyes* (1872) et *l'Apollonide* (1888). Pour qui ne regarde qu'aux apparences, la poésie de Leconte de Lisle a une solennité de tragédie et de musée. « Pour qui s'y abandonne, dit M. Paul Bourget, elle est l'une des plus passionnées et des plus vivantes. Le mal du siècle, sous sa forme dernière, qui est le nihilisme moral, aura rencontré peu d'interprètes de cette âpreté d'accent. Mais c'est le mal du siècle tombé dans une nature intellectuelle, et c'est une poésie dont le tissu premier est une trame d'idées. »

Louis Ménard. — L'influence de Leconte de Lisle a été très profonde. Elle dure encore et, parmi les vivants, Edmond Haraucourt et le vicomte de Guerne n'en sont point affranchis. Mais il y a quelque tristesse à se dire qu'un poète comme Louis Ménard, de qui les admirables *Rêveries d'un païen mystique* ont fait tort au *Prométhée enchaîné* (1843) et aux *Poèmes* (1855), aura passé presque inaperçu ou n'aura point été distingué du vague troupeau des imitateurs de Leconte de Lisle. Cette patrie d'élection que désespérait d'atteindre l'auteur des *Poèmes antiques*, Ménard, à force d'amour, l'avait reconstituée en lui. Par lui, les dieux d'Athènes gardaient encore un croyant. Il leur avait élevé un autel dans ses vers et, comme il ne trouva point que ce fût assez, il leur en éleva un dans son appartement. On peut regretter qu'un tel maître, moins éclatant, mais plus fluide,

plus vraiment grec que Leconte de Lisle et Théodore de Banville, de pensée plus subtile, plus enveloppante et plus souple, n'ait pas été entendu et suivi. Une place d'éducateur était encore à prendre dans la génération qui allait former le Parnasse : elle fut prise par Baudelaire.

Charles Baudelaire*. — Nul poète de ce temps n'a été tour à tour plus célébré et plus vilipendé. Pour Brunetière, l'auteur des *Fleurs du mal* « n'avait rien ou presque rien du poète que la rage de le devenir. Non seulement le style, mais l'harmonie, le mouvement, l'imagination lui manquent. Pas de vers plus pénibles, plus essoufflés que les siens ; pas de construction plus laborieuse ou de période moins aisée, moins aérée. Et, quand il tient une image, comme il la serre, de peur qu'elle ne lui échappe ! Comme il suit ses métaphores, quand il en rencontre une, parce qu'il sait bien que des mois succéderont aux mois avant qu'il en rencontre une autre ! Les imitateurs de Baudelaire n'ont pas assez vu que la perversité de leur maître ne consistait au fond que dans la perversion de ses sens et de son goût, dans une aliénation périodique de lui-même ». Et il est vrai, sans doute, que Baudelaire ne fut pas un poète prolixe et qu'il n'a laissé qu'un livre. Mais cette réserve serait plutôt à sa louange et témoignerait du respect qu'il avait pour un art qui ne supporte pas la médiocrité. Et il est vrai encore que son style est souvent « laborieux » ; mais on peut tourner derechef la critique en éloge et admirer, pour leurs « assises solides », leur forte « architecture » (H. de Régnier), les trois cents pages de son recueil. Et il est également vrai que Baudelaire a peint des « charognes » et que *les Fleurs du mal* ont donné l'être et le verbe à une sorte de maladie nerveuse que le romantisme contenait en puissance : Victor

Charles Baudelaire.

Hugo le constatait déjà quand il félicitait l'auteur d'avoir « doté le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre » et « créé un frisson nouveau » ; mais, « en perlant le détail, en *pétrarquisant* sur l'horrible » (Sainte-Beuve), Baudelaire obéissait beaucoup moins au désir d'étonner ses contemporains qu'à cette attirance secrète et proprement irrésistible qu'exerçait sur lui la représentation physique de la mort. Sa poésie est un ossuaire aménagé en boudoir et les voluptés y ont un goût de sacrilège. Et c'est là une première nuance que Baudelaire, chrétien déchu, mais chrétien tout de même, soit « moins le poète du vice que celui du péché » (Anatole France) ; et c'en est une autre que, « réagissant contre le réalisme de Gautier, dédaignant les brutales figures éclatantes et toutes les sauvageries plastiques », il ait rêvé « d'exprimer en termes concis et nuancés des choses obscures et toutes les subtilités intimes » (Barrès). On n'a pas assez remarqué, en effet, combien cette poésie des *Fleurs du mal* est souvent classique d'expression (1). Par son goût des singularités psychologiques, Baudelaire a été, autant que Stendhal et Sainte-Beuve, « un éducateur fécond » et l'un des maîtres de l'école analytique contemporaine (Bourget, Rod, Barrès, etc.). Son satanisme, son macabre se retrouveront chez Huysmans et chez Rollinat, comme on retrouvera chez les symbolistes son application à saisir les plus secrètes correspondances entre les âmes et les choses.

Le Parnasse contemporain. — Il semble, en retour, que cette influence ne se soit pas fait sentir immédiatement chez les Parnassiens. On verra plus loin d'où leur vint ce nom. Mendès, qui les dénombra, dit qu'ils étaient quarante-deux à l'origine. La politique, le notariat et l'épicerie eurent vite réduit ce chiffre des trois quarts. Ceux qui restaient : Sully-Prudhomme, François Coppée, Paul Verlaine, José-Maria de Heredia, Villiers de l'Isle-Adam, Stéphane Mallarmé, Glatigny, Léon Dierx, Armand Silvestre, Albert Mérat, Léon Valade, Emmanuel des

(1) De ses yeux amortis les paresseuses larmes,
L'air brisé, la stupeur, la morne volupté,
Ses bras vaincus, jetés comme de vaines armes,
Tout servait, tout parait sa fragile beauté.

Essarts, Xavier de Ricard, Jean Lahor, Émile Blémont, Ernest d'Hervilly et Catulle Mendès lui-même faisaient encore une brigade assez compacte, quoique passablement bigarrée. Cette brigade reconnaissait pour chefs : Baudelaire, Gautier, Banville, surtout Leconte de Lisle. La poésie traversait une crise. Baudelaire, après *les Fleurs du mal*, s'était tu, épuisé; le feuilleton avait absorbé définitivement Gautier; Banville n'était pris au sérieux par personne et Leconte de Lisle paraissait aussi lointain, aussi nébuleux que le Gaurisankar. Il semblait que ce fût folie, en ce morose déclin de l'an 1866, de vouloir « réveiller l'atonie universelle ». C'est la tâche que se proposèrent pourtant les nouveaux venus. Ils étaient jeunes, ardents, pleins de foi. Et, en vérité, pour qu'ils se déployassent en ordre de bataille et marchassent à la conquête du public, — ce public de la fin de l'Empire, bafoueur d'idéal, gouailleur, jouisseur, dont Offenbach rythmait la marche trépidante, — il ne leur manquait qu'un éditeur et un drapeau. Voici comme ils les rencontrèrent.

Mendès, quelques années plus tôt et quand il n'avait encore que dix-huit ans, avait fondé la *Revue fantaisiste* (1859) qui, de son propre aveu, sitôt née « s'orienta vers tout ce que l'art pouvait avoir d'extrême ». La *Revue fantaisiste* ne dura qu'un matin, mais elle avait eu le temps de sonner la diane et de rallier autour de son « rédacteur en chef puéril » la plupart des jeunes poètes, alors inconnus, qui devaient former le Parnasse. Ils n'avaient pas encore de programme, ils n'étaient pas une école, à peine un groupe. Et leurs vers n'étaient lus que par eux. Or, il y avait à Paris, dans le même temps que la *Revue fantaisiste*, une autre revue de jeunes qui s'appelait *l'Art*, qu'avaient fondée, chez un bouquiniste du passage Choiseul, deux autres éphèbes audacieux, Xavier de Ricard et Boutier (oublié de Mendès), revue, dit plaisamment son éditeur, « qui n'eut que quelques numéros et pas un seul abonné ». La *Revue fantaisiste* agonisait; *l'Art* tenait bon encore et Xavier de Ricard avait juré de s'y ruiner jusqu'au dernier sol, avant d'amener son pavillon. Mais, au gré de Mendès, la sociologie et la politique empiétaient un peu trop sur la poésie dans cette revue que son titre aurait dû défendre contre de si basses complaisances. « C'est alors, raconte-t-il, que je conseillai à l'auteur de *Ciel, Rue et Foyer* de transformer son journal en une publication périodique ne contenant que des poésies. Ricard fut tout de suite de mon avis, et le titre : *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux*, fut proposé par moi et adopté malgré l'oppo-

sition de Leconte de Lisle, qui le jugeait absurde. » Et, absurde, il l'était peut-être. Mendès convient lui-même qu'il ne l'avait « *imaginé* qu'en souvenir du *Parnasse satirique* de Théophile de Viau et d'autres « parnasses » autrefois publiés ». Et ce n'était donc qu'une reprise et point une trouvaille. Tel quel, le mot fit fortune. Veuillot s'en empara pour bafouer en même temps l'éditeur de la nouvelle publication, ses rédacteurs et jusqu'au passage Choiseul qu'il voulait qu'on débaptisât pour l'appeler le « Parnasse Choiseul ». Il affirmait que ce Parnasse Choiseul était une seconde édition de l'arche de Noé et qu'on y pouvait voir, à toute heure du jour, « un onagre suivi d'une foule de petits onagres (1) ». Voilà précisément ce qui pouvait servir le mieux nos aventuriers. Toutes les écoles littéraires, en France, ont commencé par défrayer la chronique et c'est au milieu des lazzi qu'elles sont nées. Le Parnasse eut cette chance que, tout de suite, le plus terrible des railleurs le prit pour cible. Mais le Parnasse fut-il une école ? Après un demi-siècle, les opinions diffèrent encore sur ce point.

Pour M. André Beaunier, il ne fait pas de doute qu'il fut une école. « Parce qu'entre Leconte de Lisle, Coppée, Sully-Prudhomme et Mendès, il y a des différences de tempérament, on se plaît à nier, dit-il, qu'ils soient solidaires les uns des autres. Il n'en est pas moins vrai qu'ils ont entre eux cette analogie essentielle : ils s'expriment au moyen de vers et de poèmes à forme fixe, directement et sans avoir recours à des symboles. Toute leur esthétique, aux uns comme aux autres, est là. Ce qui les caractérise, par rapport à leurs prédécesseurs, c'est d'avoir affirmé d'une manière plus catégorique le principe d'une poésie formaliste et positiviste ». A quoi Mendès ripostait avec indignation : « Le Parnasse, une école ? Mais nous n'avons pas seulement écrit une préface ! Nous nous sommes tous liés par des haines communes et des amours pareilles. Le groupement parnassien ne s'est fait sur aucune théorie, sur aucune esthétique particulière; jamais l'un de nous n'a entendu imposer à un autre son optique d'art. »

(1) Alphonse LEMERRE : *Discours prononcé au banquet du 24 janvier 1902.* L'historien des lettres fera prudemment d'ailleurs, en tout ceci, de confronter le témoignage de Catulle et les souvenirs d'Alphonse Lemerre. Ils diffèrent sur plus d'un point. C'est ainsi que Lemerre conteste énergiquement à Mendès la priorité de l'idée du Parnasse. Ce ne serait même pas Mendès qui aurait « imaginé » le mot.

Est-ce bien sûr ? Et, d'ailleurs, d'avoir en art « des haines communes » et « des amours pareilles » n'est-il point déjà le commencement d'un programme ? Et, en vérité, le Parnasse en eut un, mais qu'il n'appliqua pas bien longtemps et que Mendès lui-même formula dans un vers qui valait une profession de foi :

Pas de sanglots humains dans le chant du poète !

Ce vers-là contenait toute l'esthétique du groupe. Et c'est bien ainsi que l'entendit le public : les Parnassiens, pour lui, ce furent « les Impassibles ». Verlaine qui, dans les *Poèmes saturniens*, demandait sans sourire :

Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo ?

Coppée qui, dans *le Reliquaire*, proclamait son dédain pour

la douleur vulgaire
Qui pousse des cris importuns,

Dierx, Heredia, Mallarmé, d'Hervilly, Mérat, etc., autant d'impassibles de la première heure, de « petits onagres », comme disait Veuillot, postérité spirituelle du grand onagre morne des *Poèmes barbares*. Seul peut-être du groupe et dès les *Stances*, Sully-Prudhomme rompait avec une esthétique dont il n'avait pas soupçonné toutes les exigences, et cette défection était suivie de bien d'autres. Mendès lui-même lâcha pied. Et, trop avisé pour ne pas sentir que la faillite de l'école était un peu sa faillite à lui-même, il se hâta de protester contre l'opinion courante et, jusqu'à la fin de sa vie, ne perdit plus une occasion d'affirmer que le Parnasse n'avait été qu'une réunion sympathique de libres et gentils esprits.

Catulle Mendès*. — M. Beaunier a raison : il avait été autre chose, du moins à ses débuts. Et il vaut peut-être mieux qu'il en ait été ainsi et dans l'intérêt propre de Catulle, dont le nom, même attaché à une tentative littéraire avortée, a plus de chance de survivre par cette tentative que par l'œuvre qu'il signa. Œuvre énorme, colossale, si l'on veut, et pour parler comme dans les discours d'enterrement, où le poème s'empile sur la chanson, le roman sur le livret d'opéra, le drame sur l'article, l'évangile de l'enfance sur le conte libertin, qui a ses confuses assises, avec

les *Mystères de Saint-Pétersbourg*, au rez-de-chaussée des quotidiens, et monte se perdre, avec *Hespérus*, dans les nuages de la métaphysique swedenborgienne, elle donne l'impression d'un tas, non d'un monument. Quel tri fera la postérité dans ce ramas? Et, au premier souffle, tout ne s'écroulera-t-il pas? La plus solide, tout au moins la plus brillante pierre de l'édifice est *Hespérus* (1869). Et c'est une pierre fausse, une transposition, d'ailleurs réussie, du *Satyre*. Mais qui donc a dit que, si quelque cataclysme venait à engloutir les chefs-d'œuvre de la poésie contemporaine, la perte serait mince après tout, puisqu'on en trouverait de parfaits spécimens chez Mendès? Il a poussé l'art du pastiche au point de faire le Musset mieux que Musset lui-même (*Fulvia*), et Hugo, en somme, n'a pas de vers plus hugoliens que ceux-ci qui sont dans *Hespérus* et dans *Pantéléia :*

> Des bénédictions tombent des bras du hêtre...
> Les immobilités sont prises de vertige...
> Crépuscule ébloui de devenir le jour...
> Il faut être terrestre avant d'être divin...
> Être esprit, c'est avoir le dedans pour dehors...
> Nous entrons dans le gouffre auguste de l'amour.

Mais il fut également un Leconte de Lisle très présentable dans *Pagode* et comme, dans *Philomela*, *Marmorea* pourrait être de Gautier et *Ariane* de Banville, *le Bénitier* et *l'Ennemi* pourraient être à la rigueur de Baudelaire et les meilleurs lieder de *Sérénades* de Henri Heine. Plus près de nous, on l'a vu s'essayer dans le Maeterlinck et y donner assez bien l'illusion d'un Belge. Mais de combien de *Scarron*, de *Glatigny*, d'*Impératrice*, n'aurons-nous pas dû payer le succès de *Cyrano* et de *l'Aiglon!* Dans son romantisme, dans son parnassianisme comme dans son rostandisme final, il n'y a que deux choses qui appartiennent en propre à Mendès : la préciosité et la sensualité. Elles gâtaient ses grandes machines épiques ou dramatiques, parce qu'elles n'y étaient pas à leur place. Mais dans l'odelette, la ballade, le rondel, le madrigal, ce qu'on appelait autrefois les petits genres, il

en tirait des effets exquis. Toutes les grâces mièvres et le trait et la souplesse de rythme qu'il faut dans ces genres, il les a, et, disait finement Jules Tellier, « s'il y a un sublime du joli, comme La Bruyère n'était pas loin de le penser, il est sûr qu'il l'a souvent atteint ».

François Coppée. — Le premier recueil de François Coppée*, *Reliquaire*, est de l'année même de la fondation du Parnasse (1866). Il y paraît au titre et au ton du recueil. Coppée y applique les théories de l'école : il réagit, à l'exemple de Mendès et de Verlaine, contre la sensiblerie pleurarde des derniers lamartiniens ; il professe l'horreur du bourgeois ; il écrit en toute candeur d'âme :

Moi qui hais et qui fuis les foules turbulentes...

Mais déjà les *Intimités* (1868), où il crée l'élégie parisienne, sont une première infidélité au programme de l'école. Coppée a quitté son masque d' « impassible » et installé sa Muse dans une garçonnière élégante de la rive gauche. Entre temps, il l'initie aux joies des dimanches populaires ; il la promène dans les faubourgs ouvriers plus souvent qu'au Bois. De fait, l'amour du poète pour les petites gens, les paysages de banlieue, les scènes ou les intérieurs bourgeois, perce déjà dans quelques pièces du livre. Mais c'est surtout dans les recueils suivants : *Poèmes modernes*, *les Humbles*, *le Cahier rouge*, *les Récits et les Élégies*, *Arrière-saison*, *les Paroles sincères*, *Dans la prière et dans la lutte*, *Des vers français*, etc., que cette poésie familière, appliquée et de tons si justes, portera tout son effet. Les *Poèmes modernes*, qui dégagèrent ce second Coppée, et *les Humbles*, qui le manifestèrent dans sa plénitude, sont de 1869 et de 1872. Il y eut certes, à leur apparition, un assez vif étonnement, peut-être même quelque désappoin-

François Coppée.

tement chez les amis du poète : au lyrique délicat de la veille, à l'élégiaque raffiné du *Reliquaire* et des *Intimités*, succédait un réaliste appliqué, minutieux, attentif observateur de la vie des petites gens, pioupious, ouvriers, employés de ministère, bonnes d'enfants, marchandes de journaux, épiciers, boutiquiers ; humanité moyenne qui n'avait guère intéressé jusque-là les porteurs de lyre et qui entrait pour la première fois avec lui dans la poésie. N'oublions pas que Coppée, par ses origines paternelles, se rattache à la Flandre ; qu'il y eut des Coppée peintres, et même, à Liége, au XVIIIe siècle, un Denis Coppée poète. Son réalisme, son goût du détail familier, voire un peu trivial, lui vinrent vraisemblablement de ces lointains ancêtres et furent chez lui, beaucoup plus qu'un caprice de lettré, l'effet d'une obscure prédisposition héréditaire. Ajoutons que, dans notre propre littérature et par quelques pièces ou fragments de pièces, Sainte-Beuve, Brizeux, Baudelaire lui avaient montré la voie. On peut rappeler aussi que les *Poèmes populaires* d'Eugène Manuel (1871) se placent entre les *Poèmes modernes* et *les Humbles*. Mais, chez l'auteur des *Poèmes populaires*, la préoccupation enseignante — d'ailleurs très louable — l'emportait sur la curiosité de l'artiste et le professeur de morale gâtait le descriptif ; les « ouvriers » de Manuel ont des âmes romantiques de vieux quarante-huitards ; ils sont touchants et faux. Comme l'a ingénieusement expliqué M. Gustave Lanson, l'idéalisme du poète le condamnait à dérober une partie de ses modèles derrière la noblesse de son propre sentiment. Tout au contraire, et dans ses premiers recueils du moins, Coppée n'affichait aucune prétention à la morale ; c'était l'observateur amusé, souvent ému, toujours indulgent de la vie populaire. Dire qu'il n'a fait que « frôler » cette vie et non la pénétrer et s'en pénétrer me paraît souverainement injuste. Comment M. Lanson, si clairvoyant pour Manuel, ne s'est-il pas souvenu que Coppée appartenait lui-même à la classe de ses humbles héros et qu'il partagea dans son enfance leur existence étroite, besogneuse, difficile ? Sa sympathie pour eux est faite d'une communauté de souffrances, de petites misères vaillamment et gaiement supportées, de joies simples,

d'aspirations confuses vers un idéal tout à la fois humanitaire et cocardier. Il ne les peint si bien que parce qu'il avait été, qu'il était resté en somme l'un d'entre eux. Et le public, au fond, ne s'y trompa point ; il se reconnut tout de suite dans l'auteur des *Humbles*, comme il s'était reconnu en Béranger. « Tout le secret de l'immense popularité de Coppée est là, dit avec raison M. Paul Bourget : il avait trouvé une poésie vraie, et il l'avait trouvée avec son cœur. » Et telle est aussi, et presque dans les mêmes termes, l'opinion de M. Anatole France, Parisien de naissance comme Coppée : « C'est un poète vrai, dit-il. Il est naturel. Par-là, il est presque unique, car le naturel dans l'art est ce qu'il y a de plus rare. Et, comme il est vrai, il est touchant. Voilà pourquoi il est chèrement aimé. Je vous assure qu'il n'use pas d'autre sortilège pour plaire à beaucoup de femmes et à beaucoup d'hommes. S'il suffit d'une médiocre culture pour le comprendre, il faut avoir l'esprit raffiné pour le goûter entièrement. »

Sully-Prudhomme. — Il semble malaisé au premier abord de rattacher Sully-Prudhomme* au groupe parnassien. Les *Stances et Poèmes* sont d'ailleurs de 1865. C'est par sa technique que ce poète appartient à l'école nouvelle, et Verlaine note justement le « vrai souci du rythme et de la rime » qui « éclatait partout » dans ses premiers recueils. Pour le reste, il est bien à part.

Sully-Prudhomme.

Théophile Gautier comparait la poésie de Sully-Prudhomme à « un vase de cristal bien taillé et transparent où baigne une fleur et d'où l'eau s'échappe comme une larme ». La comparaison n'est strictement applicable qu'aux *Stances et Poèmes* et elle est déjà insuffisante pour *les Épreuves* (1866) et *les Solitudes* (1869). Sully-Prudhomme a cessé de bonne heure d'être un simple

élégiaque et l'analyse de sa mélancolie personnelle l'a induit à rechercher les causes du mal universel. « Ses confessions, dit Brunetière, nous ont révélé des parties de nous-mêmes inconnues à nous-mêmes. » Il a éclairé d'une lumière nouvelle, dont le charme est fait de ce qu'elle a d'incertain et de rapide, « notre cœur faible et sombre ». Et il a voulu plus tard porter la même lumière dans les arcanes de l'esprit. La tentative commence avec *les Vaines Tendresses* (1875). Fort de cette première expérience et convaincu désormais qu'on peut confier au vers, « outre tous les sentiments, presque toutes les idées », le poète n'hésitera plus à aborder de front le problème métaphysique. « Il avait pour réussir dans cette tâche, dit M. Anatole France, une absolue sincérité, une inflexible douceur, une pitié sans faiblesse et cette simplicité, cette candeur sur lesquelles son scepticisme philosophique s'élève comme sur deux ailes dans les hautes régions où la foi ravissait les mystiques ». Il ne lui manqua que le souffle. De cette tentative avortée, trois poèmes demeurent qui attestent au moins la grandeur de son effort : *la Justice* (1878), *le Prisme* (1886), *le Bonheur* (1888). De plus, ses héritiers littéraires ont publié en 1909, sous le titre *Épaves*, un recueil de pièces appartenant aux diverses périodes de sa vie.

Sully-Prudhomme est avant tout un poète philosophe, sensible d'ailleurs à la beauté des choses, mais uniquement dans leurs rapports avec le monde moral. Une bonne partie de son œuvre est caduque (celle qui comprend les pièces didactiques, où des appareils sont décrits et des lois formulées) ; mais le lyrisme analytique du poète n'a pas vieilli et garde encore toute sa grâce, sa délicatesse et sa puissance de pénétration. Il serait même injuste de condamner en bloc les grands poèmes de sa maturité. L'exécution en est souvent inférieure sans doute, et c'est à un échec qu'aboutit cette association de la science et de la poésie. Par endroits cependant et quand il saisit la justice dans un élan de son cœur ou quand il trouve dans le sacrifice de soi ce « bonheur » qu'il a demandé vainement aux satisfactions des sens et à l'exercice de sa raison, Sully-Prudhomme atteint à

une poésie hautement philosophique et d'un accent quasi religieux.

Jean Lahor; Louise Ackermann**. — On a dit qu'il avait été le seul « penseur » du Parnasse et il faudrait au moins lui joindre Jean Lahor (Henry Cazalis), l'adaptateur du bouddhisme, dont le génie, un peu hésitant dans *Vita tristis* (1865) et *Melancholia* (1868), s'est affirmé en 1875 dans cette *Illusion* sublime et profonde qui doit vaincre le temps.— Louise Ackermann, dont les *Poésies philosophiques* ont paru en 1874 et qui avait publié antérieurement des *Contes et Poésies* (1863) sans grande originalité, est elle-même, pour beaucoup de bons esprits, supérieure à Sully-Prudhomme. Caro l'appelait « un Leopardi français » (et féminin, eût-il fallu ajouter). Mme Ackermann n'a aucun métier (par quoi elle échappe au groupe parnassien); ses épithètes sont fréquemment inopportunes, son style lâche et gauche. Mais elle est toute gonflée de colère contre le « mal universel » et sa philosophie du désespoir ne s'accommode point de l'expédient du dédain. C'est bien la philosophie d'une femme et l'accent seul en est « viril », quoi qu'on ait dit. Il reste que l'argument sentimental prend chez elle une force peu commune et que ses « cruelles et sacrilèges *Poésies*, qui insultent Dieu et le nient et le bravent, rappellent involontairement les plus grandes douleurs de l'orgueil humain » (Barbey d'Aurevilly).

Autres parnassiens. — Nous rentrons dans la tradition parnassienne avec Xavier de Ricard (*Ciel, Rue et Foyer*), un des fondateurs du groupe et cependant mal dégagé lui-même de l'influence lamartinienne, poète « pénétré d'idées humanitaires » (E. des Essarts); Émile Blémont (*Contes et féeries, Poèmes d'Italie, Poèmes de Chine, les Pommiers en fleurs, la Belle Aventure*, etc.), dont l'œuvre est aussi variée de tons que de titres et qui, s il a subi bien des influences, les a portées avec élégance, quelquefois au point de surpasser ses modèles, et n'a pas laissé d'ailleurs de se montrer savoureusement original et novateur dans ses adaptations de thèmes populaires; Léon Dierx (*Aspirations poétiques, Poèmes et poésies, les Lèvres closes*, etc.), fils

putatif de Leconte de Lisle, comme lui de Bourbon, qu'il a chantée dans ses *Filaos*, comme lui avide de se dissoudre dans le *nirvana*, mais moins tendu, moins continûment éclatant et parfois même un peu diffus; Léon Valade et Albert Mérat (*Avril, Mai, Juin, Intermezzo*), talents jumeaux, vifs, gracieux, spirituels, vraiment parisiens, dont le premier écrivit seul *A mi-côte* et *les Papillottes;* le second, *les Chimères, l'Idole, les Souvenirs, les Villes de marbre, Poèmes de Paris*, que Jules Tellier préférait aux *Promenades et Intérieurs* de François Coppée et trouvait « d'un trait plus élégant et plus fin »; Emmanuel des Essarts (*Poésies parisiennes, les Élévations, Poèmes de la Révolution*), « nourri de l'antiquité grecque et latine », et la mélangeant, « dans les proportions les plus heureuses, avec la modernité la plus récente » (Th. Gautier); Ernest d'Hervilly (*la Lanterne en vers de couleur, les Baisers, le Harem*, etc.), autre moderniste raffiné, doublé d'un infatigable collectionneur de bibelots exotiques; Charles Cros, qui n'inventa pas, comme on l'a cru, le monologue, lequel existait chez nous depuis *le Dit de l'Herberie* au moins, mais qui fut une âme très voisine de Verlaine et de qui certains vers du *Coffret de santal*, « riches et simples comme un cœur d'enfant », disait Verlaine lui-même, auraient pu être signés de celui-ci; Armand Silvestre (*Rimes neuves et vieilles* [*1862*], *les Renaissances, la Gloire des souvenirs, la Chanson des heures, les Ailes d'or, les Aurores lointaines, les Tendresses, les Fleurs d'hiver*, etc.), païen comme Gautier et Banville, dont il continue la tradition avec un art moins sûr, une technique moins savante, mais aussi avec je ne sais quoi de plus libre et de plus large dans l'expression. Ses métaphores n'ont point traîné dans les traités de rhétorique; il est plein d'images jeunes, énormes et magnifiques. Sa syntaxe est quelquefois hésitante, sa prosodie de même; telles de ses inversions sont franchement malheureuses :

D'un grand jour sans te voir que les heures sont lentes...

Et il y a des endroits où on ne l'entend point et d'autres, peut-être, où il ne s'entend point lui-même :

Va ! La Nature cache en elle
Tous les secrets qu'il faut savoir
Et peut tout s'apprendre à la voir...

Cela veut-il dire que « tout peut s'apprendre à la voir » ou bien que « la Nature peut tout s'apprendre à se voir » ? Il n'im-

porte guère sans doute au poète qui nous pose ces rébus et qui fut lui-même une énigme pour ses contemporains, inaptes à deviner par quel procédé cabalistique « il faisait subir aux corps une sorte de transsubstantiation et tirait de la volupté physique un mysticisme exalté » (Anatole France).

José-Maria de Heredia. — Mais la plus pure expression du Parnasse s'est rencontrée dans *les Trophées* (1893) de José-Maria de Heredia*. Ce recueil est toute l'œuvre du poète, ou à peu près. Il n'est composé que de sonnets. La théorie du sonnet, telle que l'exposa un jour l'auteur des *Trophées*, pourrait être aussi bien une théorie générale de l'art parnassien. Heredia voyait dans ce petit poème à forme fixe quelque chose de « mystique » et d' « architectural » tout ensemble.

De Heredia.

« Vous sentez bien, nous disait-il, que le dernier vers, ce qu'on appelait fort improprement la « chute », au XVIIe siècle, doit être le couronnement de l'édifice. Seulement, il arrive ici que c'est par le couronnement qu'il faut commencer. Ayez donc d'abord le quatorzième vers de votre sonnet. Après quoi, vous ferez les tercets. Et, quant aux quatrains, ils ne doivent venir qu'en dernier lieu. Surtout, qu'aucun mot n'y soit répété, à moins que ce ne soit volontairement et pour la recherche d'un effet. C'est à ce prix seul qu'avec ce poème de quatorze vers vous donnerez l'illusion d'une œuvre de longue haleine. Les rimes n'y doivent pas être laissées au hasard; elles doivent être, si l'on peut dire, de la nuance même du sujet; certains mots, évocateurs de l'atmosphère, des lieux, du temps, y sont nécessaires, — ces mots seuls et pas d'autres... Variez à la rime les parties du discours; qu'un nom n'y rime pas avec un autre nom, mais avec un adjectif, un adverbe, un verbe, un

pronom... Ah ! concluait Heredia, toutes les difficultés qu'il faut vaincre pour qu'un sonnet soit parfait ou simplement passable!... »

Ces difficultés, il les avait personnellement vaincues et c'est pourquoi il put être dit un maître en un genre dont nous n'éprouvons plus aujourd'hui que la stérile vanité. Heredia n'était sensible qu'au décor de l'histoire. Il apportait d'ailleurs à ses reconstitutions les plus louables scrupules d'érudit. Chartiste, il avait vu « les profondeurs du passé magnifiquement illuminées par ces sciences très spéciales que le vulgaire ignore ou méprise et qui sont d'admirables lampes de mineurs : l'archéologie, l'épigraphie, la diplomatique » (Gaston Deschamps); il essaya de le restituer à leur lumière, vivifiée par son imagination de coloriste, et nous en donna la sensation peut-être, sans parvenir à nous en communiquer l'émotion. Par lui du moins le Parnasse expira « en beauté » et l'on peut dire que la « pompe magnifique des *Trophées* » (H. de Régnier) fut, en quelque manière, une pompe funèbre.

La réaction symboliste. — Le trompe-l'œil, le vide et tout l'arbitraire de cette poésie chatoyante, sculpturale et creuse, un humoriste charmant, prosateur exquis, Athénien de Provence, Paul Arène, l'avait fait toucher du doigt dans son divertissant *Parnassiculet contemporain* (1866) :

Iraouaddy, tes vagues saintes
Aux vagues saintes du Kiendwen
Disent les fureurs et les plaintes
Du fier rajah de Sagawen...

L'art parnassien était soumis à une trop étroite et sèche discipline, il était trop esclave de ses pinceaux et de son burin, trop servilement attentif à la notation directe des choses pour ne pas provoquer une rapide réaction. L'impatience de son joug se trahissait dès 1873 aux révoltes d'un Tristan Corbière et d'un Arthur Rimbaud. On ne goûta que médiocrement à leur apparition *les Amours jaunes* de l'un, *Une Saison en enfer* de l'autre. Ces réfractaires de génie devaient avoir le sort de tous les précurseurs : ils passèrent incompris, sauf de quelques-uns (1).

(1) Ne serait-ce point encore ici, parmi les « précurseurs », qu'il faudrait faire place à l'auteur des *Chants de Maldoror*, cet étrange Isidore Ducasse,

Mais le charme était rompu. A la mort de Leconte de Lisle, le nouveau « prince des poètes français » fut acclamé dans la personne de Paul Verlaine, autour de qui se rangèrent, sous le nom de décadents et de symbolistes, les adeptes d'une poésie dégagée des tyrannies de la matière. Et, tout de suite, comme il arrive, on alla aux extrêmes. Pour les symbolistes, comme pour Berkeley, tout l'être des corps est d'être perçu (*esse est percipi*); les choses ne nous étant connues que par nos sensations, la vision que nous en avons n'est que le mouvement de notre esprit, le symbole de notre être. La vraie poésie n'est donc, en somme, qu'intuition; et le poète symboliste ne veut plus que « suggérer ». De cette sorte il dit plus qu'il n'exprime; il fait pressentir, sous la fluidité des apparences, l'éternité des causes et la réalité profonde de l'univers. Un poème symboliste est à la fois image, sentiment, idée : d'un mot, c'est une musique.

Le moins qu'exigeait un pareil système pour passer dans l'application était une refonte complète de la prosodie. On « libéra » le vers; on en fit une expression strictement individuelle, moulée sur la sensation et qui variait avec elle; on en supprima jusqu'à l'accent final; il dut alors fondre et perdre son corps dans la fluidité continue du poème et, de polymorphe, devint amorphe ou à peu près. — Nous retrouverons tout à l'heure les champions et illustrateurs de cette esthétique. Pour l'instant, voici leurs deux maîtres : Verlaine et Mallarmé.

Paul Verlaine.

Paul Verlaine. — Dans les *Poèmes saturniens* (1867), *les Fêtes galantes* (1869), *la Bonne Chanson* (1870), Paul Verlaine* n'est d'abord qu'un élève bien doué de Leconte de Lisle et de Banville. Il disparaît brusquement et l'on n'entend plus parler de lui jusqu'aux approches de 1884. Quelques initiés connurent

---

qui, sous le ronflant pseudonyme de comte de Lautréamont, publia, de 1868 à 1874, sans qu'on ait jamais bien su s'ils étaient le fait d'un mystificateur ou d'un fou, des « proses » et des poésies dont se réclama plus tard une partie du symbolisme? «Chants surprenants..., magnifique coup de génie, presque inexplicable », dit Rémy de Gourmont; *ægri somnia*, disent les autres. Mais les deux opinions se peuvent concilier.

seuls qu'en une imprimerie de province, à Sens, Verlaine avait fait tirer à cent exemplaires un petit recueil : les *Romances sans paroles* (1874), suites d'impressions, de paysages et de portraits au pastel où se trouvaient des pièces telles que *Beams, A poor young shepherd, Green*, d'autres sans titre :

> Il pleure dans mon cœur,
> Comme il pleut sur la ville...
> O triste, triste était mon âme...
> Je devine à travers un murmure...

cataloguées chefs-d'œuvre aujourd'hui et qui ne dérangèrent à cette époque l'admiration de personne. Et, quelques années après (1881), où le poète publia un second recueil, *Sagesse*, chez un éditeur catholique du quartier Saint-Sulpice, l'aventure se répéta, aggravée du fait que cette fois la lumière n'était plus sous le boisseau et devait frapper les moins clairvoyants. Mais ce n'est qu'avec *Jadis et Naguère* (1884) que Verlaine commença de rompre la conspiration de silence qui s'était tramée autour de lui et qu'expliquaient assez bien, d'ailleurs, les désordres de sa vie privée. Six ans d'efforts, une lutte de tous les instants, désintéressée, courageuse, vraiment belle et toute à l'honneur des jeunes gens qui l'avaient élu pour maître, rétablit enfin le poète dans l'admiration de ses émules et de ses pairs. Le public fut plus lent à décider. Il y vint un peu tard et quand Verlaine, au déclin de son œuvre, s'émiettait en balbutiements puérils (*Amour, Parallèlement, Dédicaces, Bonheur, Liturgies intimes*, etc.). Le poète n'est plus qu'un impulsif, un rêveur versatile et fuyant qui n'obéit qu'aux secousses de son instinct ; chantre des frissons sensuels et spirituels, ne voulant ou ne pouvant composer ses vers que de ses seules émotions, il est incohérent toutes les fois qu'il n'est pas sublime. Ses livres de prose, heurtés, bizarres, d'une syntaxe conduite par la seule impression du moment, n'étonneront pas moins ceux qui ne l'ont pas entendu causer et raviront toujours les autres : c'était sa conversation même, avec son imprévu, ses incidentes et ses parenthèses. Elle passait en quelques minutes par tous les tons de la gaminerie et de

l'emportement. La gloire ne le changea pas. Il vécut jusqu'au bout en marge de la prosodie officielle et du code. Singulière figure de déclassé, de catholique à rebours et de poète selon l'instinct, que pensionnait dans un garni de barrière la prévoyance de la duchesse de Rohan et qui pouvait grouper derrière son convoi funèbre M. de Montesquiou-Fezensac, le chanoine Docre et Bibi-la-Purée ! Mais ce déclassé fut un humble de cœur ; ce catholique à rebours fit devant Marie le plus doux geste de la piété soumise et repentante ; ce poète de l'instinct trouva dans ses joies de mauvais ange des vers électriques, des strophes belles et sombres comme le péché. Et peut-être, dans son amour de la nuance, a-t-il trop « détendu la lyre », si montée de ton chez les Parnassiens. Son art était assez subtil pour s'inventer une prosodie personnelle qui ne confinait qu'en apparence à l'absence de prosodie, se jouer dans l'impair, disloquer tous les rythmes. La réforme qu'il avait commencée se précipita après lui et les dernières disciplines tombèrent : il ouvrit le règne du chaos.

Stéphane Mallarmé. — Stéphane Mallarmé*, qui fut le Lycophron du symbolisme, se soumit au contraire aux règles de la plus stricte prosodie. Il n'innova qu'en rendant le vers plus musical (*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*), mais lui conserva ses accents et sa mesure. On connaît surtout, outre ses traductions excellentes d'Edgar Poe, son *Après-midi d'un faune* (1877), églogue charmante, un peu grêle et à peine obscure par endroits. Mais, dans l'ensemble, les *Poésies* (1887) de Mallarmé donnent l'idée d'un génie confus et bizarre, impuissant à s'exprimer. « Il a rêvé, dit Téodor de Vyzewa, d'une poésie où seraient harmonieusement fondus les ordres les plus variés d'émotions et d'idées. Chacun de ses vers, dans son intention, devait être à la fois une image plastique, l'expression d'une pensée, l'énoncé d'un sentiment et un symbole philosophique ; il devait encore être une mélodie et aussi un fragment de la mélodie totale du poème ; soumis en cela aux règles de la prosodie la plus stricte, de manière à former un parfait ensemble et

comme la transfiguration artistique d'un état d'âme complet. C'est la plus noble tentative qu'on ait faite jamais pour consacrer la poésie, pour lui assurer définitivement une fonction supérieure ». Et il est seulement dommage qu'elle n'ait pas abouti.

PAGES-TYPES

Joséphin Soulary
1815-1891

LES DEUX CORTÈGES

DEUX CORTÈGES se sont rencontrés à l'église.
L'un est morne : — il conduit le cercueil d'un enfant;
Une femme le suit, presque folle, étouffant,
Dans sa poitrine en feu, le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême : au bras qui le défend
Un nourrisson gazouille une note indécise;
Sa mère, lui tendant le doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant!

On baptise, on absout, et le temple se vide.
Les deux femmes alors, se croisant sous l'abside,
Échangent un coup d'œil aussitôt détourné;

Et — merveilleux retour qu'inspire la prière —
La jeune mère pleure en regardant la bière,
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né.

(*Œuvres poétiques*, éd. Lemerre.)

André Theuriet
1833-1907

LA CHANSON DU VANNIER

Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier!

Brins d'osier, vous serez le lit frêle où la mère
Berce un petit enfant aux sons d'un vieux couplet;
L'enfant, la lèvre encor toute blanche de lait,
S'endort en souriant dans sa couche légère.
Brins d'osier, etc.

Vous serez le panier plein de fraises vermeilles
Que les filles s'en vont cueillir dans les taillis.
Elles rentrent le soir, rieuses, au logis,
Et l'odeur des fruits mûrs s'exhale des corbeilles.
Brins d'osier, etc.

Vous serez le grand van où la fermière alerte
Fait bondir le froment qu'ont battu les fléaux,
Tandis qu'à ses côtés des bandes de moineaux
Se disputent les grains dont la terre est couverte.
Brins d'osier, etc.

Lorsque s'empourpreront les vignes à l'automne,
Lorsque les vendangeurs descendront des coteaux,
Brins d'osier, vous lierez les cercles des tonneaux
Où le vin doux rougit les douves, et bouillonne.
Brins d'osier, etc.

Brins d'osier, vous serez la cage où l'oiseau chante,
Et la nasse perfide au milieu des roseaux,
Où la truite, qui monte et file entre deux eaux,
S'enfonce et tout à coup se débat, frémissante.
Brins d'osier, etc.

Et vous serez aussi, brins d'osier, l'humble claie,
Où, quand le vieux vannier tombe et meurt, on l'étend
Tout prêt pour le cercueil. — Son convoi se répand,
Le soir, dans les sentiers où verdit l'oseraie.
Brins d'osier, brins d'osier,
Courbez-vous assouplis sous les doigts du vannier.

(*Le Chemin des Bois*, éd. Lemerre.)

Théodore de Banville
1823-1891

CHIO

Chio, l'île joyeuse, est pleine de sanglots.
Au fond d'une demeure où l'on entend les flots,
La jeune fille morte, ô père misérable!
Dans ses longs cheveux blonds dort sur un lit d'érable.
Ses yeux de violette, hélas! quand le jour luit,
Contiennent à présent la formidable nuit.
O Dieux! c'est le moment où fleurit la pervenche!
Le père, avec horreur, tordant sa barbe blanche,

S'en est allé gémir sur le bord de la mer.
Dans l'abîme grondant il verse un fleuve amer
Et marche, déchiré par sa douleur sans bornes.
La jeune fille dort. Trois divinités mornes,
Leurs beaux voiles épars et leurs cheveux flottants,
Sont là, debout, tressant les roses du printemps
Près de la morte en fleur qu'elles avaient vu naître
Et se plaignent. Soudain, un disciple du maître
S'avance et, les voyant, leur dit : « Que faites-vous
Auprès du lit où s'est penché ce front si doux,
O Déesses (car tout en vous fait qu'on devine
L'immortelle splendeur d'une race divine),
Puisque les Dieux, exempts du mal et du remords,
Ne sauraient sans souillure être en face des morts
Qui n'ont plus que la nuit sous leurs paupières lasses ? »
Il dit. Mais Aglaïa, la plus jeune des Grâces,
Se tourna vers ses sœurs pâles et, faisant voir
Au disciple ébloui dans la pourpre du soir
Leurs visages mouillés d'une rosée amère,
Murmura : « Nous pleurons sur la fille d'Homère. »

(*Les Exilés*, éd. Fasquelle.)

::::::::::::::::::::::::

Leconte de Lisle
1818-1894

MIDI

MIDI, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flambloie et brûle sans haleine,
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre.
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

Seuls, les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe du soleil.

Parfois, comme un soupir de leur âme brûlante,
Du sein des épis lourds qui murmurent entre eux,
Une ondulation majestueuse et lente
S'éveille, et va mourir à l'horizon poudreux.

Non loin, quelques bœufs blancs, couchés parmi les herbes,
Bavent avec lenteur sur leurs fanons épais
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais.

Homme, si le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis! la nature est vide et le soleil consume ;
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens! le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

(*Les Poèmes antiques*, éd. Lemerre.)

Ch. Baudelaire
1821-1867

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le soir; il descend; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le regret souriant;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'orient,
Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche.

(*Les Fleurs du mal*, éd. Calmann-Lévy)

Catulle Mendès
1841-1909

MADRIGAL

Le matin riait, ingénu;
Tu m'as dit : Viens! Je suis venu.

Un an plus tard, tu m'as dit : Chante!
J'ai chanté ta grâce méchante.

Mais vint la nuit, la nuit d'été;
Tu m'as dit : Pars! Je suis resté.

(*Poésies complètes*, éd. Fasquelle.)

François Coppée
1842-1908

LE PETIT ÉPICIER

C'était un tout petit épicier de Montrouge,
Et sa boutique sombre, aux volets peints en rouge,
Exhalait une odeur fade sur le trottoir.
On le voyait debout derrière son comptoir,
En tablier, cassant du sucre avec méthode.
Tous les huit jours, sa vie avait pour épisode
Le bruit d'un camion apportant des tonneaux
De harengs saurs ou bien des caisses de pruneaux;
Et, le reste du temps, c'était, dans sa boutique,
Un calme rarement troublé par la pratique,
Servante de rentier ou femme d'artisan,
Logeant dans ce faubourg à demi paysan.
Ce petit homme roux, aux pâleurs maladives,
Était triste, faisant des affaires chétives
Et, comme on dit, ayant grand'peine à vivoter.
Son histoire pouvait vite se raconter.
Il était de Soissons, et son humble famille,
Le voyant, à quinze ans, faible comme une fille,

Voulut lui faire apprendre un commerce à Paris.
Un cousin, épicier lui-même, l'avait pris,
Lui donnant le logis avec la nourriture;
Et, malgré la cousine, épouse avare et dure,
Aux mystères de l'art il put l'initier.
Il avait ce qu'il faut pour un bon épicier :
Il était ponctuel, sobre, chaste, économe.
Son patron l'estimait, et, quand ce fut un homme,
Voulant récompenser ses mérites profonds,
Il lui fit prendre femme et lui vendit son fonds.

(*Les Humbles*, éd. Lemerre.)

Sully-Prudhomme
1839-1907

LE VASE BRISÉ

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut effleurer à peine :
Aucun bruit ne l'a révélé.

Mais la légère meurtrissure,
Mordant le cristal chaque jour,
D'une marche invisible et sûre
En a fait lentement le tour.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
Le suc des fleurs s'est épuisé;
Personne encore ne s'en doute :
N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le cœur, le meurtrit;
Puis le cœur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt;

Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde:
Il est brisé, n'y touchez pas.

(*Stances et Poèmes*, éd. Lemerre.)

Jean Lahor
1840-1909

RÉMINISCENCES

Je sens confusément, l'hiver, quand le soir tombe,
Que jadis, animal ou plante, j'ai souffert,
Lorsqu'Adonis saignant dormait pâle en sa tombe;
Et mon cœur reverdit quand tout redevient vert.

Certains jours, en errant dans les forêts natales,
Je ressens dans ma chair les frissons d'autrefois,
Quand, la nuit grandissant les formes végétales,
Sauvage, halluciné, je rampais sous les bois.

Dans le sol primitif nos racines sont prises;
Notre âme, comme un arbre, a grandi lentement;
Ma pensée est un temple aux antiques assises,
Où l'ombre des dieux morts vient errer par moment.

Mon âme a trop dormi dans la nuit maternelle.
Pour atteindre le jour, qu'il m'a fallu d'efforts!
Je voudrais être pur : la honte originelle,
Le vieux sang de la bête est resté dans mon corps.

Et je voudrais pourtant t'affranchir, ô mon âme,
Des liens d'un passé qui ne veut pas mourir;
Je voudrais oublier mon origine infâme
Et les siècles très longs que tu mis à grandir.

Mais c'est en vain : toujours en moi vivra ce monde
De rêves, de pensers, de souvenirs confus,
Me rappelant ainsi ma naissance profonde,
Et l'ombre d'où je sors, et le peu que je fus;

Et que j'ai transmigré dans des formes sans nombre,
Et que mon âme était, sous tous ces corps divers,
La conscience, et l'âme aussi, splendide ou sombre,
Qui rêve et se tourmente au fond de l'univers.

(*L'Illusion*, éd. Lemerre.)

Mme L. Ackermann
1813-1890

L'ABEILLE

QUAND L'ABEILLE, au printemps, confiante et charmée,
Sort de la ruche et prend son vol au sein des airs,
Tout l'invite et lui rit sur sa route embaumée.
L'églantier berce au vent ses boutons entr'ouverts;
La clochette des prés incline avec tendresse
Sous le regard du jour son front pâle et léger,
L'abeille cède émue au désir qui la presse :
Elle aperçoit un lys et descend s'y plonger.
Une fleur est pour elle une mer de délices.
Dans son enchantement, du fond de cent calices,
Elle sort trébuchant sous une poudre d'or.
Son fardeau l'alourdit, mais elle vole encor.
Une rose est là-bas qui s'ouvre et la convie;
Sur ce sein parfumé tandis qu'elle s'oublie,
Le soleil s'est voilé. Poussé par l'aquilon,
Un orage prochain menace le vallon.
Le tonnerre a grondé. Mais dans sa quête ardente
L'abeille n'entend rien, ne voit rien, l'imprudente!
Sur les buissons en fleur l'eau fond de toute part;
Pour regagner la ruche il est déjà trop tard.
La rose si fragile, et que l'ouragan brise,
Referme pour toujours son calice odorant;
La rose est une tombe, et l'abeille, surprise,
Dans un dernier parfum s'enivre en expirant.
  Qui dira les destins dont sa mort est l'image?
Ah! combien parmi nous d'artistes inconnus,
Partis dans leur espoir par un jour sans nuage,
Des champs qu'ils parcouraient ne sont pas revenus!
Une ivresse sacrée aveuglait leur courage;
Au gré de leurs désirs, sans craindre les autans,
Ils butinaient au loin sur la foi du printemps.
Quel retour glorieux l'avenir leur apprête!
A ces mille trésors épars sur leur chemin
L'amour divin de l'art les guide et les arrête :
Tout est fleur aujourd'hui, tout sera miel demain.
Ils revenaient déjà vers la ruche immortelle;

Un vent du ciel soufflait, prêt à les soulever.
Au milieu des parfums la Mort brise leur aile;
Chargés comme l'abeille ils périssent comme elle
Sur le butin doré qu'ils n'ont pas pu sauver.

(*Poésies philosophiques*, éd. Lemerre.)

J.-M. de Heredia
1842-1905

LES CONQUÉRANTS

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palos de Moguer routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

(*Les Trophées*, éd. Lemerre.)

Verlaine
1847-1896

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffoquant
Et blême quand
  Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
  Et je pleure;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
  Qui m'emporte,
De çà, de là,
Pareil à la
  Feuille morte.

(*Poèmes saturniens*, éd. A. Messein.)

Stéphane Mallarmé
1842-1898

APPARITION

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie, aimant à me martyriser,
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

(*Poésies complètes*, éd. N^lle Revue française.)

II. Le Théâtre

Le second cycle du drame romantique : Louis Bouilhet ; Auguste Vacquerie* ; François Coppée.* — Au théâtre, c'est le réalisme, l'observation, la peinture fidèle de la vie contemporaine, la prose enfin qui s'apprêtent à triompher.

Pourtant le drame romantique a encore quelques sursauts : le feu n'est qu'assoupi et Louis Bouilhet, en 1856, essaie d'en raviver la flamme avec les cinq actes en vers de *Madame de Montarcy*. La pièce eut surtout un succès de coterie; néanmoins elle tint deux mois l'affiche. « Un instant, dit Mendès, les poètes purent croire que c'en était fait de l'opérette et du vaudeville et de l'école du Bon Sens, qu'ils allaient reconquérir la foule. »

A cette foule qui avait commis le crime de préférer *Lucrèce* aux *Burgraves*, Vacquerie, huit années auparavant, jetait en défi son *Tragaldabas* qui n'alla pas au bout de la première représentation, mais qui nous intéresse comme spécimen, à peu près unique, avec le *Diogène* de Félix Pyat, de la comédie ou plutôt de l'atellane romantique ; cela est fait avec des réminiscences de Hugo, de Shakespeare et d'Aristophane ; Tragaldabas est tout à la fois un homme et un symbole, la bête populaire, le *mob*. De fait, à la fin de la pièce, nous le voyons gambader, ruer et pétarader sous la peau d'un âne. L'auteur de cette énorme bouffonnerie devait s'assagir singulièrement dans *Formosa*, *Proserpine* et *Souvent homme varie* (1859), sa meilleure pièce en vers et dont le style, qui n'a plus rien d'excessif, mais, au contraire, « net, court, concis, un peu laborieux, fait songer à la façon fine et sèche de Dufresny » (J. Lemaître). Et ce fut une autre concession inattendue que l'embrigadement de l'auteur, avec *Jean Baudry* et *le Fils*, dans les rangs des réalistes de la scène.

Mais Bouilhet, avec *Hélène Peyron*, *l'Oncle Million*, *Dolorès*, *la Conjuration d'Amboise* (1866), *Mademoiselle Aïssé* et sauf l'exception de *Faustine*, demeurait obstinément fidèle

au drame en vers et trouvait en somme un accueil assez chaud près du public ; c'est que la formule romantique s'était sensiblement modifiée chez lui : moins lyrique, elle se tenait plus près de la vie, sans verser dans la platitude que n'évitaient point toujours les poètes du Bon Sens.

A côté de Bouilhet et de Vacquerie, en même temps qu'eux ou après eux, il convient de mentionner parmi les tenants de cette formule édulcorée : Paul Meurice, qui mit en mélodrame presque tous les romans de Hugo, une bonne partie de ceux de George Sand et écrivit seul *Struensée ;* Marc Bayeux (*Jeanne de Ligneris, Nos aïeux*) ; Paul Juillerat (*la Reine de Lesbos*) ; le marquis de Belloy (*Pytias et Damon, la Malaria*, etc.) ; l'exquis et si délicieusement irréel Théodore de Banville, d'une irréalité qui séduit à force de naturel, si l'on peut dire, et par son sens très fin de la scène (*Gringoire, le Baiser, Ésope, Florise*, etc.) ; André Theuriet (*Jean-Marie*) ; Édouard Fournier (*Gutenberg*) ; E. de Calonne (*l'Amour et l'Argent*) ; Paul Delair (*Garin, l'Aîné*) ; Simone Arnaud (*Mademoiselle du Vigean, les Fils de Jahel*) ; Grangeneuve (*Amhra*) ; Paul Déroulède (*Jean Strenner, l'Hetman, la Moabite*) ; Charles Lomon (*Jean Dacier*) ; Alexandre Parodi (*Rome vaincue, la Jeunesse de François Ier, la Reine Juana*) ; Catulle Mendès (*la Part du roi, le Châtiment, la Reine Fiammette, Scarron, Glatigny*, etc.) ; François Coppée enfin, dont *le Passant*, en 1869, fut un triomphe et qui connut encore le succès avec *Madame de Maintenon* (1881), *Severo Torelli* (1883), *les Jacobites* (1885) et *Pour la Couronne* (1895).

Nul poète cependant, et par son réalisme familier, méticuleux, ne semblait moins désigné pour la succession dramatique de Bouilhet et de Hugo. Il est permis de voir là un nouveau trait essentiel de cette sensibilité française dont l'auteur des *Humbles* nous fournit, au gré de M. Bourget, un exemplaire accompli : à savoir la satisfaction de ce « besoin d'héroïsme » qui se concilie obscurément chez nous avec le sens de l'humanité moyenne et qui, dans l'ordre de la littérature, se traduit par le « besoin de la tragédie et du drame en vers » ; mais il est permis aussi de n'y voir que l'erreur, souvent heureuse, d'un talent qui ne s'est pas très bien connu. Il est certain, en tout état de cause, que,

dans la poésie dramatique, l'originalité de François Coppée est beaucoup moins vive que dans sa poésie intime et qu'il n'ajoute presque rien, qu'une note plus apaisée peut-être, à l'héritage de ses prédécesseurs. Du moins, en maintenant sur certaines de nos scènes la tradition du drame en vers, servit-il les intérêts de cette forme d'art toujours un peu suspecte aux directeurs de théâtre et qui allait connaître dans la période suivante un renouveau passager avec Jean Richepin et Edmond Rostand.

*Les néo-classiques : Henri de Bornier**. — Peu à peu en effet l'accord s'est fait entre les romantiques et les néo-classiques de l'école du Bon Sens; un compromis tacite est intervenu et la tragédie elle-même, chez Mme de Girardin (*Judith*, 1843; *Cléopâtre* 1847), Ernest Legouvé (*Médée*, 1856), Henri de Bornier (*Agamemnon*, 1868), a des hardiesses inconnues d'un Racine, voire d'un Casimir Delavigne. Cependant les passions restent vives jusqu'aux alentours de 1856 et l'on se conspue vigoureusement d'un camp à l'autre : au *Tragaldabas* de Vacquerie, Michel Carré et Jules Barbier, « tous deux du Bon Sens », répondent par *Un drame de famille*, où ils font jouer à l'auteur un personnage ridicule. Et celui-ci riposte par un feuilleton de l'*Événement* où il appelle Carré et Barbier « lévites d'Athalie, nés à cent cinquante ans ».

Avec ces « lévites » et quelques autres, tels que Ponroy et Saint-Ybars, Ponsard, Camille Doucet, Joseph Autran (*la Fille d'Eschyle*), Ernest Legouvé, d'abord romantique dans *Louise de Lignerolles* (1838) et *Guerrero* (1845), Émile Augier (*la Ciguë*, *le Joueur de flûte*, *l'Aventurière*, etc.), Henri de Bornier (*le Mariage de Luther*, *Dante et Béatrix*), Édouard Pailleron (*le Parasite*, *le Mur mitoyen*, *le Dernier Quartier*, etc.) composent le gros de l'école. Mais cette école est trop voisine de la prose, trop travaillée aussi par l'esprit d'observation, pour s'attarder longtemps dans les évocations du passé: son vers n'est réellement propre qu'à la comédie bourgeoise. Encore lui sera-t-il une gêne bientôt. Si Ponsard écrit en alexandrins *l'Honneur et l'Argent*, Camille Doucet *la Chasse aux fripons*, *le Fruit défendu*, *la Considération*, Augier, après *Gabrielle*, prend congé du vers en même temps que de l'antiquité, de la Renaissance et des pastiches XVIIIe siècle et, comme lui, Pailleron, pour ses grandes pièces (*le Monde où l'on s'ennuie*, *la Souris*, *les Cabotins*, etc.), emploie de préférence la prose.

On peut dire qu'à partir de 1860 Henri de Bornier demeure le seul représentant intégral de la poésie néo-classique au théâtre, et il transige de plus en plus avec le romantisme. Tout donne à présumer cependant que *les Noces d'Attila, Mahomet, le Fils de l'Arétin, France d'abord !* etc., en dépit de leur caractère transactionnel et modérateur, n'eussent pas assuré la pérennité du nom de Bornier, si celui-ci n'avait rencontré en 1875, au lendemain de la guerre, dans *la Fille de Roland*, un sujet qui l'éleva au dessus de son niveau habituel. Sans doute, comme dit Jules Lemaître, le génie d'expression épique et lyrique n'est pas tout à coup descendu en lui par une grâce divine. Mais il a si clairement vu, si profondément senti, si passionnément aimé ce qu'il avait entrepris de faire, que la pensée, a, cette fois, emporté la forme et que, même aux endroits où cette forme reste un peu courte et où se trahit le défaut d'invention verbale, une âme intérieure la soutient et communique à ses vers un frisson plus grand qu'eux. L'amour de la patrie est ici l'âme même et comme la respiration de l'œuvre.

Le *mélodrame*. — C'est par des ressorts moins héroïques que se soutient au même temps la vogue du mélodrame. Nous avons dejà cité les noms de quelques-uns des maîtres du genre pendant la période précédente : Bouchardy, Maquet, Dennery, Anicet-Bourgeois, etc. Nous les retrouvons dans la période suivante, grossis des noms de Léon Laya (*le Duc Job*, qui eut les honneurs de la Comédie-Française), Dumanoir (*la Case de l'oncle Tom*), Ferdinand Dugué (*les Pirates de la savane, la Bouquetière des Innocents*), Grangé et Cormon (*les Crochets du père Martin*), Siraudin et Delacour (*le Courrier de Lyon*), Adrien Decourcelle (*Jenny l'ouvrière*), Édouard Plouvier (*l'Ange de minuit*), Xavier de Montépin (*les Chevaliers du lansquenet, le Médecin des folles*), etc.

« Le mélodrame, écrivait Vacquerie en 1856, c'est l'art central et complet. C'est par le style, la poésie; par l'orchestre, la musique; par le décor, la peinture; par l'acteur, la statuaire. » Ce mélodrame idéal n'a existé que dans le cerveau de l'auteur de *Profils et Grimaces* et, quant au mélodrame véritable, il n'est ni plus ni moins que du roman-feuilleton en action : même « écriture » rudimentaire, mêmes machinations ténébreuses, même

recherche de l'horrible, même étalage de sentimentalisme, même déformation puérile de la réalité et mêmes auteurs enfin ici et là. Le public, d'ailleurs, trouve à cette grossière imagerie un plaisir qui ne se dément point d'un bout du siècle à l'autre.

*La comédie de mœurs : Émile Augier**. — L'originalité du théâtre contemporain n'est pourtant pas là. Il faut la chercher autre part qu'à l'ancien Boulevard du Crime, dans la comédie de mœurs, qui procède à la fois de Scribe et de Balzac.

Scribe, qui occupe toutes les scènes de Paris pendant la première moitié du XIXe siècle, n'offre aucun intérêt proprement littéraire ; mais il n'a pas eu son pareil, nous le savons, pour agencer une pièce, poser une situation, escamoter une difficulté, se tirer des pas les plus scabreux. Il fut une manière de prestidigitateur et, dans un art où la convention est si grande, la faculté a son prix. C'est dont s'avisa fort judicieusement la comédie nouvelle : à Scribe elle emprunta son tour de main et son habileté technique ; à Balzac, son réalisme psychologique. Et cette alliance féconde ne fut sans doute pas conclue sur l'heure. Augier a tout d'abord donné des pastiches de l'antique comme *la Ciguë* (1844) et *le Joueur de flûte*, puis *l'Aventurière*, dont la scène se passe dans l'Italie de la Renaissance ; *Philiberte*, qui se passe au XVIIe siècle ; *Gabrielle*, « comédie de mœurs contemporaines », mais en vers toujours et dans la formule de Ponsard. Peut-être dut-il sa connaissance de lui-même à Dumas fils, dont *la Dame aux camélias* venait de tenter au théâtre, après *Marion Delorme*, une réhabilitation de la courtisane. Le bourgeois foncier qu'il était se révolta comme à une provocation. Il a dit quelque part : « La force du théâtre consiste à être l'écho

Émile Augier.

retentissant des chuchotements de la société, à formuler le sentiment général encore vague, à diriger l'observation confuse du plus grand nombre » et aussi, vraisemblablement, à redresser cette observation, s'il lui arrive d'être faussée. Ç'avait été le cas avec *la Dame aux camélias*, et *Gabrielle* fut précisément écrite (1849) pour combattre le préjugé qui tendait à s'établir en faveur de l'amour libre. Ce n'est pourtant qu'après *Philiberte* (1853) qu'Augier renonça au vers et adopta, pour ne plus la quitter qu'une ou deux fois (*la Jeunesse, Paul Forestier*), cette prose souple et résistante qui était le vrai vêtement de sa pensée.

Ses premiers coups, dans cette nouvelle manière, furent d'un maître : *la Pierre de touche*, surtout *le Gendre de M. Poirier* (1854), en collaboration avec Jules Sandeau, s'attaquaient aux travers du jour et renouaient la tradition de la grande comédie. Avec *le Mariage d'Olympe* (1855), puis *les Lionnes pauvres* (1858), Augier revenait à la charge contre la morale romantique et flétrissait dans la première de ces pièces la courtisane parvenue, dans la seconde la prostitution bourgeoise. Et il faut remarquer en passant combien ce « bourgeois, représentant accompli de l'esprit bourgeois dans ce qu'il a de plus solide et de plus sain » (Doumic), fut peu tendre pour la classe sociale qu'il représentait. S'il est vrai qu'il ne prit jamais le ton d'un prêcheur, s'il ne fit du théâtre ni une chaire ni une tribune, il est vrai pourtant qu'aucun écrivain n'a plus rigoureusement stigmatisé les vices de son temps : le culte de l'argent dans *Ceinture dorée* (1856), l'hypocrisie de la respectabilité dans *Madame Caverlet* (1876), l'ironie dissolvante et le libertinage masculin dans *les Fourchambault* (1878). Enfin, avec les *Effrontés* (1861), *le Fils de Giboyer* (1862), *Lions et Renards* (1869), Augier s'est haussé jusqu'à la comédie sociale et a créé les types inoubliables du journaliste à tout faire, de l'aventurier de salon et de l'agioteur sans scrupules.

Mais ses titres les plus beaux sont *le Gendre de M. Poirier* — un des chefs-d'œuvre et peut-être le chef-d'œuvre du théâtre contemporain, — où Augier a campé face à face le gentilhomme ruiné et le bourgeois parvenu, et *Maître Guérin*

(1864), où, dans une intrigue admirablement conduite, se découvrent et prennent peu à peu un relief saisissant les figures en apparence vulgaires d'un notaire de campagne retors, qui « respecte la loi, puisqu'il la tourne », d'un inventeur détraqué, d'une veuve coquette et d'une servante maîtresse, créations non indignes de Molière, depuis qui rien d'aussi robuste, d'aussi savoureux et d'aussi loyal n'avait paru au théâtre.

Alexandre Dumas fils. — Augier venait du « Bon Sens » ; Alexandre Dumas fils* vient du romantisme.

Il débutait à dix-sept ans par des vers cavaliers recueillis en 1847 dans ses *Péchés de jeunesse*, se dispersait dans le roman de cape et d'épée, le roman d'intrigue, la confession sentimentale, et déjà pourtant pressentait dans *Antonine* (1849) sa vocation de moraliste : « Le roman est plus qu'un miroir, c'est un avertissement... Le roman doit être un guide. » Il ne se trompait que sur l'emploi de sa faculté maîtresse. Peut-être, sur la crise intestine qui l'éclaira, nous a-t-il livré son secret dans ce passage de *la Dame aux perles* (1854) : « Jusqu'au jour où Jacques avait connu la duchesse, il avait été un homme de talent, mais comme il y en a beaucoup... Il souffrit de cet amour. Ce fut le commencement de sa transformation. Jamais, il ne s'était avoué si complètement son infériorité, son inutilité en art. Alors germa en lui l'ambition de devenir un maître. Il admit la possibilité d'entreprendre plus qu'il n'avait fait. A son grand étonnement, quand il se mit à l'œuvre, il trouva en lui des accents pleins, énergiques et mâles, qu'il avait ignorés jusqu'alors, impressions d'une âme civilisée par la douleur. » *La Dame aux camélias* (1852), *Diane de Lys*, *le Demi-Monde*, *la Question d'argent* commencent d'affirmer au théâtre ce réalisme viril, si dif-

Alexandre Dumas fils.

férent du ton de ses premiers livres, et ne s'élèvent point cependant, non plus que *le Fils naturel* (1858) et *Un père prodigue* (1859), dont les thèmes sont trop personnels, au-dessus de la simple peinture de mœurs.

Sa vraie « mission sociale », son rôle de « directeur de conscience », son « théâtre utile », comme il dira lui-même, Dumas fils les inaugure en 1864 avec *l'Ami des femmes*. Chacune de ses pièces désormais (*les Idées de madame Aubray, Une visite de noces, la Princesse Georges, Denise, Francillon*) tend à prouver une thèse. Et cette thèse, qui n'est d'abord que morale ou sociale, s'assombrit soudainement d'une sorte de mysticisme cruel dans une nouvelle carrière de l'auteur (*la Femme de Claude* [1873], *Monsieur Alphonse, l'Étrangère, la Princesse de Bagdad*), où il trouble et déconcerte son public par les étrangetés d'une forme plus symbolique que théâtrale. Mais cette évolution inattendue n'a pas influé sur ses idées générales ni modifié la direction de son apostolat. Jusqu'au bout, le grand dessein de Dumas fils a été de combattre la décomposition sociale, la puissance de l'argent, les mœurs trop indulgentes, l'éducation viciée, les lois enfin, qui assurent la tyrannie de l'homme, et de rétablir évangéliquement la famille sur les assises de la justice, de l'égalité et de l'amour. Et la thèse s'affirme chez lui avec une ampleur singulière, sous la poussée intérieure d'une pressante logique qui se manifeste par la signification profonde des situations, par un dialogue serré, à l'emporte-pièce.

On comprend qu'un tel théâtre ait le fréquent défaut d'étouffer la vie sous la rigidité de l'abstraction, de multiplier les tirades déclamatoires et les mots trop spirituels dans la bouche d'insupportables raisonneurs ; et l'on conçoit aussi que sa passion véhémente de la justice ait parfois entraîné Dumas fils à des excès regrettables et que, notamment dans ses attaques répétées contre l'indissolubilité du mariage, il n'ait pas assez réfléchi à la parole d'Auguste Comte : « L'indispensable généralité des règles sociales ne doit pas être jugée d'après leurs douloureuses anomalies. » Une partie de ce théâtre est caduque, et c'est celle justement

où Dumas a touché aux bases immuables de toute société ou entrepris d'impossibles réhabilitations. Ce qui reste est assez considérable encore pour lui assurer plusieurs générations d'admirateurs.

Victorien Sardou. — On a conté un peu partout comme, ayant débuté en 1854, à l'Odéon, avec *la Taverne des étudiants*, qui fut un échec complet, Victorien Sardou*, mourant de faim, s'évanouit sur le paillasson de Virginie Déjazet, à qui il portait le manuscrit des *Premières Armes de Figaro*. Une infortune si dramatiquement agencée toucha l'actrice, qui prit la pièce, la lut et accepta, séance tenante, d'en créer le principal rôle. Et la représentation fut un triomphe (1859) et, du soir au lendemain, l'auteur fut célèbre. Aux *Premières Armes de Figaro* succédèrent *les Gens nerveux, Monsieur Garat, les Pattes de mouche, Nos intimes, les Ganaches, la Famille Benoîton, Nos bons Villageois, Rabagas, le Roi Carotte, Daniel Rochat, Divorçons, Madame Sans-Gêne, Patrie, Fédora, Théodora, la Tosca, Thermidor, Gismonda, la Sorcière, l'Affaire des poisons*, cinquante, cent, deux cents autres pièces, comédies, drames, vaudevilles, opéras, opérettes, etc. Le répertoire complet du théâtre de Sardou est pour le moins aussi étendu que celui de Scribe : il n'est pas de genre que l'auteur n'ait abordé, et presque toujours avec bonheur. Que restera-t-il nonobstant de ce théâtre si applaudi, si copieux et quasiment innombrable? Sardou ne s'adresse qu'à nos nerfs. Il est curieux sans doute, mais sa curiosité ne va pas au fond des choses. Les caractères l'intéressent peu ; il ne prétend nullement à faire penser, mais à faire rendre aux situations leur maximum d'effet. Et il sacrifie tout, jusqu'à la correction, à cet effet.

Victorien Sardou.

Pourtant la seule comédie politique que nous possédions,

Rabagas, est de lui, et il fallait peut-être quelque intelligence du milieu contemporain pour l'écrire. Il est un point, d'ailleurs, sur lequel amis et ennemis s'accordent à reconnaître la supériorité de Sardou : c'est sa dextérité extraordinaire de praticien. Nul homme, depuis Scribe, n'a mieux connu le public et comment on le touche à l'endroit sensible. Par là, il fut vraiment un maître, et les directeurs de théâtre, à priori, pouvaient, avec une pièce de lui, dormir sur les deux oreilles : la pièce devait « faire de l'argent », et elle en faisait.

Meilhac et Halévy*. — Bien qu'il y ait dans leur répertoire quelques pièces qui ne soient pas signées de leurs noms jumeaux, l'histoire littéraire ne saurait séparer Meilhac et Halévy. C'est à cette collaboration étroite qu'ils ont dû l'un et l'autre le meilleur de leurs succès : dans l'opéra-bouffe (musique d'Offenbach), *Orphée aux enfers* (1858), *le Belle Hélène, la Grande-Duchesse de Gérolstein, la Vie parisienne, les Brigands ;* dans l'opéra-comique, *Carmen* (1875), *le Petit Duc ;* dans le vaudeville, *Tricoche et Cacolet, Toto chez Tata, la Petite Marquise ;* dans la comédie proprement dite, *Fanny Lear* et *Frou-Frou* (1869), le chef-d'œuvre de ce répertoire léger, spirituel, finement observateur et prodigieusement dissolvant. Quant à la part qu'il convient de faire aux deux collaborateurs dans le succès commun, elle a été indiquée par Sarcey, peu avant que Pailleron n'eût posé la question devant l'Académie : « Doué d'un sens exquis de la réalité, M. Ludovic Halévy a maintenu ce qu'il y a de trop fantasque et d'un peu bizarre dans le tour d'imagination de M. Meilhac. »

Édouard Pailleron*; Théodore Barrière; Edmond Gondinet, etc. La comédie-bouffe et l'opérette. — Après avoir débuté dans la comédie en vers sous les auspices de Ponsard, Édouard Pailleron trouva, comme Augier, sa vraie voie dans la prose et il n'eut plus guère, à partir du *Monde où l'on s'amuse* (1868), que de brefs revenez-y poétiques (*l'Age ingrat, le Chevalier Trumeau*). De son théâtre, peu abondant, mais alerte et très littéraire, trois pièces valent d'être rete-

nues : *l'Étincelle* (1879), aimable marivaudage; *le Monde où l'on s'ennuie* (1881), fine satire des salons académiques et du pathos à la mode, et *Cabotins* (1894), adroite peinture d'un arrivisme bon enfant plus encore que du cabotinage au sens strict du mot. — Le nom de Théodore Barrière, qui fut un des plus féconds dramaturges de cette période, ne survit plus que par quelques scènes vigoureuses de ses *Faux Bonshommes* (1856) et le personnage de Desgenais dans *les Filles de marbre* (1853), qui rappelle les raisonneurs de l'ancien répertoire (lesquels procédaient eux-mêmes du chœur antique) et qui a donné son nom à une variété de boulevardiers philosophes fort répandus dans le théâtre contemporain. Barrière, violent, heurté, déclamatoire, mais puissant quelquefois, a en outre adapté pour la scène *la Vie de Bohème* de Murger (1851), et laissé en portefeuille une comédie-vaudeville, *Tête de linotte*, qui fut achevée par Edmond Gondinet et représentée avec un vif succès en 1882. — Ce même Gondinet, qui disputa pendant plusieurs années à Meilhac et Halévy la palme de la bouffonnerie (*le Homard* [1874], *les Convictions de papa*, *Le plus heureux des trois*, etc.), témoigna des dons les plus fins dans la comédie légère, dont *Gavaut, Minard et Cie* (1869) reste un des meilleurs spécimens.

De la foule, déjà obscure, à trois ou quatre noms près, des autres « célébrités » de théâtre en cette période, détachons encore dans le genre sérieux : Octave Feuillet, qui écrivit quelques jolis proverbes : *le Pour et le Contre* (1853), *Péril en la demeure*, *le Cheveu blanc*, et toucha à la grande comédie avec *Dalila* (1857); Mario Uchard (*la Fiammina* [1857], sa meilleure pièce; *le Retour du mari*, *Seconde Jeunesse*, *la Charmeuse*); Raymond Deslandes (*la Femme d'un grand homme* [1855], *les Comédiennes*, *les Domestiques*, etc.); Armand Durantin (*Héloïse Paranquet*); Poupart-Davyl (*la Maîtresse légitime*); Édouard Cadol (*les Inutiles*); Adolphe Belot (*le Testament de César Girodot* [1859], *Miss Multon*, *le Parricide*, etc.); Charles-Edmond (*la Florentine*, *l'Aïeule*); Edmond About, de qui la *Gaïtana* (1862) sombra sous une tempête de sifflets; Edmond et Jules de Goncourt (*Henriette Maréchal* (1865), autres victimes des cabales odéoniennes; Alfred Touroude, bon élève de Dumas dans *le Bâtard* (1870); Alphonse Daudet, à *l'Arlésienne* duquel la musique de Bizet

assure l'éternité des chefs-d'œuvre (1872); Gustave Flaubert, que l'échec d'*Un candidat* (1874) guérit de ses velléités dramatiques; Albert Delpit, qui tint longtemps l'affiche avec *le Fils de Coralie* (1880), *les Maucroix* et *le Père de Martial;* William Busnach, l'adaptateur de Zola, qui avait lui-même tenté la fortune théâtrale avec *Thérèse Raquin* (1874), *les Héritiers Rabourdin*, *le Bouton de Rose*, etc.; — dans la comédie-bouffe et l'opérette, genre nouveau et quelque peu bâtard, né, sous l'archet d'Hervé et à la grande indignation de Sarcey, de l'union illicite du vaudeville à couplets et de l'ancien opéra-comique : Lambert Thiboust, dont l'esprit tournait volontiers à la charge (*Je dîne chez ma mère* [1855], *les Diables roses, la Consigne est de ronfler*); Émile de Najac, à peine plus tempéré dans *le Capitaine Bitterlin* (1860), *Bébé, Nounou;* Hector Crémieux, qui collabora avec Adolphe Jaime au *Petit Faust* (1869) et avec Halévy et Meilhac à *Orphée aux Enfers;* Jules Moineaux (*les Deux Aveugles* [1855], *les Deux Sourds, le Canard à trois becs*); Flan (*le Sire de Framboisy* [1855], *Bu qui s'avance*); Alfred Hennequin (*le Procès Veauradieux* [1875], *Niniche, la Femme à papa*); Chivot et Duru (*le Carnaval d'un merle blanc* [1869], *Madame Favart, la Mascotte, le Grand Mogol*); Clairville (*la Fille de madame Angot* [1873], *les Cloches de Corneville*); Albert Millaud (*Madame l'Archiduc* [1874], *Mam'zelle Nitouche*); Paul Burani (*le Cabinet Piperlin* [1878], *le Droit du seigneur*, etc.); enfin la troupe plaisante des collaborateurs d'Eugène Labiche : Marc-Michel, Siraudin, Nus, Brisebarre, Delacour, Philippe Gille, etc., sans parler d'Augier lui-même, qui ne craignit pas de se commettre en pareille compagnie et, pour s'en excuser, fit un académicien de l'auteur d'*Un garçon de chez Véry*.

Eugène Labiche. — Labiche*, à tout prendre, n'était pas indigne de cet honneur. Et, quand il n'aurait écrit que *le Chapeau de paille d'Italie* (1851) et *le Voyage de M. Perrichon* (1860), ces deux bouffonneries extraordinaires, dont la seconde ne va pas sans un grain d'observation, suffiraient à le tirer de pair. C'est qu'il possède le don par excellence au théâtre : un comique franc et naturel. Cela n'est point si commun et, parmi les auteurs que nous venons de passer en revue, combien en est-il qui n'ont eu que de l'esprit ou de la « blague », cette forme inférieure de l'ironie et encore plus desséchante qu'elle? Sans doute il ne creuse guère et

ses personnages manquent de nuances. Il les a « clichés » une fois pour toutes et leur type n'est plus sujet à varier. Ce seront les mêmes « rastaquouères », les mêmes « cocottes », les mêmes « bourgeois » qui se promèneront dans toutes ses pièces. Du moins leur a-t-il donné une expression inoubliable. On lui a reproché quelquefois ses « domestiques ». Où sont les valets de Plaute, de Molière et de Regnard ? Où ces Davus, ces Scapins et ces Frontins, fils de l'esclave Ésope, comme lui grands besaciers de ruses, fins artisans de phrases comme lui, qui traversaient la scène d'une culbute, donnaient la batte à leurs maîtres et la chiquenaude au destin ? Rien de pareil assurément chez les valets de Labiche, qui ne sont que des ahuris. Et pourtant ils font rire. Ils ouvrent la bouche, et l'on rit. Ils se taisent, et l'on rit encore. Ils sont laids, mastocs et bêtes, et l'on rit de plus belle. C'est tout Labiche, ce rire, dont on a dit qu'il ne se pouvait analyser. Mais quelle si grande nécessité de chercher les raisons philosophiques qui l'amènent irrésistiblement sur nos lèvres ? On rit : Labiche n'en demandait pas davantage. Il n'ambitionnait que de nous désopiler la rate. C'était le plus modeste des auteurs ; c'en était aussi, dans le privé, le plus mélancolique. Il n'y a peut-être qu'un homme qui n'ait jamais ri aux pièces de Labiche, et c'est Labiche lui-même.

PAGES-TYPES

Louis Bouilhet
1822-1869

L'APPEL DU ROI

LE ROI LOUIS XIV, *à l'ambassadeur de Savoie.*

Le Montferrat?... Jamais!... Votre duc voulait rire;
Céder le Montferrat!

L'AMBASSADEUR DE SAVOIE, *s'inclinant.*

Vous y songerez, Sire.

LE ROI, *à l'ambassadeur de Portugal,*

Oh! pour le Portugal, je comprends le lien
Qui l'attache.....

L'AMBASSADEUR DE PORTUGAL, *à voix basse.*

On entend, Sire, notre entretien...

LE ROI, *avec indifférence.*

Vous croyez!... L'Angleterre a travaillé, sans doute...

L'AMBASSADEUR DE PORTUGAL

Sire...

LE ROI, *très haut.*

Qu'ai-je à cacher, lorsque mon peuple écoute?
Monsieur l'ambassadeur, écartez ce souci:
Nous sommes en famille, on peut tout dire ici.

(*S'adressant aux seigneurs.*)

Vous ne le saviez pas, le Portugal nous aime!
Le Portugal, messieurs, brûle d'un zèle extrême,
Et tout irait au mieux, si, pour couper le mal,
Nous suivions simplement l'avis du Portugal!
Il s'agit tout d'abord d'abandonner l'Espagne,
Moyennant quoi, messieurs, on finit la campagne.
Voilà tout... c'est très clair. La Savoie, à son tour,
Exige, au plus, de nous, six mille francs par jour,
Soixante mille écus par mois. C'est peu de chose.
Le Savoyard se donne!

(*Se tournant vers les ambassadeurs.*)

Ainsi donc on suppose
Que nous sommes, ici, bien perdus et bien bas,
Puisqu'on lâche après nous tous les petits États,
Et qu'éveillant partout des morgues ridicules,
On nous fait mordre au pied par les principicules!

L'AMBASSADEUR DE PORTUGAL, *indigné.*

Sire!

LE ROI, *avec autorité.*

Vous entendrez jusqu'au bout, s'il vous plaît.
Nous avons écouté vos discours au complet!
Or donc, on vous a dit que l'heure était venue
D'arracher par lambeaux la France toute nue,
Et que, cachant l'ennui qui le ronge au dedans,
Le vieux lion royal avait perdu ses dents!

On vous a dit cela, pour qu'avec tant d'audace,
Vous m'osiez marchander vos amitiés en face !
Me donner des conseils, vous à moi ! — C'est fort bien,
Mais, je le jure ici, vous ne connaissez rien.
On vous abuse. — Ouvrez vos oreilles avides :
On nous dit fort gêné, mais nos coffres sont vides ;
On ne nous croit que pauvre, et nous manquons de pain !
Écoutez !... au dedans, la misère et la faim ;
Au dehors, la fortune à nos armes contraire. —
Voilà la vérité qu'on n'eût pas dû vous taire.
Car vous eussiez compris qu'en un tel désarroi
C'est la pâleur au front qu'on aborde un grand roi
Et que la France, enfin, sur sa couche inféconde,
De ses deux bras mourants peut étouffer le monde !
Eh bien ! mon peuple est prêt pour les derniers efforts.
Plus de trêve aujourd'hui !... Nous nous sentons le corps
Assez ferme et dispos, malgré l'âge où nous sommes,
Pour monter à cheval, avec nos gentilshommes,
Et dresser, comme un mur impénétrable aux coups,
Nos quarante ans de gloire entre la France et vous !

(*Se retournant.*)

C'est plaisir de manger dans de la porcelaine,
Quand nos buffets vidés font notre bourse pleine.
Plus de froment, surtout, c'est par trop délicat :
Nous mordrons comme un autre au pain noir du soldat,
Et si, jusqu'à la fin, le sort nous abandonne,
Pour le dernier combat nous fondrons la couronne...
Ça, qui de vous, messieurs, veut mourir avec moi ?

LES SEIGNEURS

Tous ! aux armes !

(*Les épées sont tirées.*)

LE ROI, *saluant.*

Voilà comme on répond au roi !

(*Madame de Montarcy*, éd. Calmann-Lévy.)

::::::::::::::::::::::

Auguste Vacquerie
1819-1893

UN PLEUTRE

Nous étions là tous deux parmi trente vauriens,
Et nous jouions aux dés, — chacun avec les siens.
Du premier coup, j'ai douze. O fortune jalouse,
Je riais ! Mais voici que l'autre tourne — douze !
C'est à recommencer. Je penche le cornet.
J'ai douze. A lui le tour. D'un air facile et net
Il agite les dés. — Douze ! Je désespère,
Mais, pour savoir à fond ce qu'était ce repaire,
J'essaie encore un coup. J'ai douze. Le maraud
Remet d'abord ses dés dans sa poche, et tout haut,
Devant tout le tripot que le vacarme attire,
Crie : — On triche ! — C'est bien à vous !... allais-je dire,
Quand soudain je reçois sur la joue un soufflet
Qui pour jamais me teint de pâle en violet.
On m'insulte. A la porte ! On m'y flanque avec verve,
Et vertueusement cette bande conserve
Tout mon argent. J'avais mis tout sur le tapis
Pour allumer le jeu. Rincé ! — Ma foi, tant pis !
Car, puisque j'ai laissé démolir sans ressource
Mon honneur, ptt ! mon dos, hai ! mais, grand Dieu, ma bourse
Et que je n'ai senti nulle rébellion,
Je vois ce que je suis, — je n'ai rien du lion.
Quelle chance ! C'est très dangereux, le courage !
On se blesse d'un mot, on est pris de la rage
Du duel, et l'on se fait découdre le pourpoint.
Après ce que je viens d'endurer, je n'ai point
A craindre que jamais, pour un mot qui mal sonne,
On me voie envoyer des témoins à personne.
Bonsoir le point d'honneur et le respect humain !
Je respire. Je vais marcher dans mon chemin,
Libre, fier, aspirant l'air à pleine narine !
Car, certes, si j'avais au fond de la poitrine
Je ne dis pas le cœur d'Achille ou d'Annibal,
Mais un cœur ramassé par terre dans un bal,
Un cœur infatué de gloriole vile,
Il eût bondi. Le mien est resté bien tranquille.
Ce n'est pas là, sans doute, un symptôme trompeur,
Et je n'aurai plus peur de ne pas avoir peur.

(*Tragaldabas*, éd. Calmann-Lévy.)

Henri de Bornier
1825-1901

LA CHANSON DES ÉPÉES

GÉRALD (*au milieu du théâtre, il chante*).

La France, dans ce siècle, eut deux grandes épées,
Deux glaives, l'un royal et l'autre féodal,
Dont les lames d'un flot divin furent trempées :
L'une a pour nom Joyeuse, et l'autre Durandal.
Roland eut Durandal. Charlemagne a Joyeuse,
Sœurs jumelles de gloire, héroïnes d'acier,
En qui vivait du fer l'âme mystérieuse,
Que pour son œuvre Dieu voulut s'associer.
Toutes les deux dans les mêlées
Entraient, jetant leur rude éclair,
Et les bannières étoilées
Les suivaient en flottant dans l'air !
Quand elles faisaient leur ouvrage,
L'étranger frémissait de rage,
Sarrazins, Saxons ou Danois,
Tourbe hurlante et carnassière,
Tombait dans la rouge poussière
De ces formidables tournois !
Durandal a conquis l'Espagne;
Joyeuse a dompté le Lombard :
Chacune à sa noble compagne
Pouvait dire : Voici ma part !
Toutes les deux ont par le monde
Suivi, chassé le crime immonde,
Vaincu les païens en tout lieu;
Après mille et mille batailles,
Aucune d'elles n'a d'entailles,
Pas plus que le glaive de Dieu !
Hélas ! La même fin ne leur est pas donnée.
Joyeuse est fière et libre après tant de combats,
Et, quand Roland périt dans la sombre journée,
Durandal des païens fut captive là-bas !
Elle est captive encore, et la France la pleure,
Mais le sort différent laisse l'honneur égal,
Et la France, attendant quelque chance meilleure,
Aime du même amour Joyeuse et Durandal !

(*La Fille de Roland*, éd. Fayard et Cie.)

Émile Augier
1820-1889

LE GENDRE DE M. POIRIER

GASTON DE PRESLES

Eh bien ! cher beau-père, comment gouvernez-vous ce petit désespoir ? Êtes-vous toujours furieux contre votre panier percé de gendre ? Avez-vous pris votre parti ?

POIRIER

Non, monsieur ; mais j'ai pris un parti.

GASTON

Violent ?

POIRIER

Nécessaire.

GASTON

Y a-t-il de l'indiscrétion à vous demander ?...

POIRIER

Au contraire, monsieur, c'est une explication que je vous dois... (*Il lui montre un siège ; ils s'asseyent tous deux à droite et à gauche de la table du milieu.*) En vous donnant ma fille et un million, je m'imaginais que vous consentiriez à prendre une position.

GASTON

Ne revenons pas là-dessus, je vous prie.

POIRIER

Je n'y reviens que pour mémoire... Je reconnais que j'ai eu tort d'imaginer qu'un gentilhomme consentirait à s'occuper comme un homme et je passe condamnation. Mais, dans mon erreur, je vous ai laissé mettre ma maison sur un ton que je ne peux pas soutenir à moi seul ; et puisqu'il est bien convenu que nous n'avons à nous deux que ma fortune, il me paraît juste, raisonnable et nécessaire, de supprimer de mon train ce qu'il me faut rabattre de mes espérances. J'ai donc songé à quelques réformes que vous approuverez sans doute.

GASTON

Allez, Sully ! Allez, Turgot !... Coupez, taillez, j'y consens ! Vous me trouvez en belle humeur, profitez-en !

POIRIER

Je suis ravi de votre condescendance. J'ai donc décidé, arrêté, ordonné...

GASTON

Permettez, beau-père, si vous avez décidé, arrêté, ordonné, il paraît superflu que vous me consultiez.

POIRIER

Aussi ne vous consulté-je pas; je vous mets au courant, voilà tout.

GASTON

Ah! vous ne me consultez pas ?

POIRIER

Cela vous étonne ?

GASTON

Un peu, mais, je vous l'ai dit, je suis en belle humeur.

POIRIER

Ma première réforme, mon cher garçon...

GASTON

Vous voulez dire mon cher Gaston, je pense ? La langue vous a fourché.

POIRIER

Cher Gaston, cher garçon... c'est tout un... De beau-père à gendre, la familiarité est permise.

GASTON

Et de votre part, monsieur Poirier, elle me flatte et m'honore... Vous disiez donc que notre première réforme ?...

POIRIER, *se levant.*

C'est, monsieur, que vous me fassiez le plaisir de ne plus me gouailler. Je suis las de vous servir de plastron.

GASTON

Là, là, monsieur Poirier, ne vous fâchez pas!

POIRIER

Je sais très bien que vous me tenez pour un très petit personnage et pour un très petit esprit, mais...

GASTON

Où prenez-vous cela ?

POIRIER

Mais vous saurez qu'il y a plus de cervelle dans ma pantoufle que sous votre chapeau.

GASTON

Ah ! fi ! voilà qui est trivial... vous parlez comme un homme du commun.

POIRIER

Je ne suis pas un marquis, moi !

GASTON

Ne le dites pas si haut, on finirait par le croire.

POIRIER

Qu'on le croie ou non, c'est le cadet de mes soucis. Je n'ai aucune prétention à la gentilhommerie, Dieu merci ! je n'en fais pas assez de cas pour cela.

GASTON

Vous n'en faites pas de cas ?

POIRIER

Non, monsieur, non ! Je suis un vieux libéral, tel que vous me voyez : je juge les hommes sur leur mérite, et non sur leurs titres; je me ris des hasards de la naissance; la noblesse ne m'éblouit pas, et je m'en moque comme de l'an quarante; je suis bien aise de vous l'apprendre.

GASTON

Me trouveriez-vous du mérite, par hasard ?

POIRIER

Non, monsieur, je ne vous en trouve pas.

GASTON

Non ? Alors, pourquoi m'avez-vous donné votre fille ?

POIRIER, *interdit.*

Pourquoi je vous ai donné...

GASTON

Vous aviez donc une arrière-pensée ?

POIRIER

Une arrière-pensée ?

GASTON

Permettez ! Votre fille ne m'aimait pas quand vous m'avez attiré chez vous; ce n'étaient pas mes dettes qui m'avaient valu l'honneur de votre choix; puisque ce n'est pas non plus mon titre, je suis bien obligé de croire que vous aviez une arrière-pensée.

POIRIER, *se rasseyant.*

Quand même, monsieur !... quand j'aurais tâché de concilier mes intérêts avec le bonheur de mon enfant ? Quel mal y verriez-vous ? Qui me reprochera, à moi qui donne un million de ma poche, qui me reprochera de choisir un gendre en état de me dédommager de mon sacrifice, quand d'ailleurs il est aimé de ma fille ? J'ai pensé à elle d'abord, c'était mon devoir; à moi ensuite, c'était mon droit.

GASTON

Je ne conteste pas, monsieur Poirier. Vous n'avez eu qu'un tort, c'est de manquer de confiance en moi.

POIRIER

C'est que vous n'êtes pas encourageant.

GASTON

Me gardez-vous rancune de quelques plaisanteries ? Je ne suis peut-être pas le plus respectueux des gendres, et je m'en accuse; mais, dans les choses sérieuses, je suis sérieux. Il est très juste que vous cherchiez en moi l'appui que j'ai trouvé en vous.

POIRIER, *à part.*

Comprendrait-il la situation ?

GASTON

Voyons, cher beau-père, en quoi puis-je vous être bon à quelque chose ?

POIRIER

Eh bien, j'avais rêvé que vous iriez aux Tuileries.

GASTON

Encore ! C'est donc votre marotte de danser à la cour ?

POIRIER

Il ne s'agit pas de danser. Faites-moi l'honneur de me prêter des idées moins frivoles. Je ne suis ni vain ni futile.

GASTON

Qu'êtes-vous donc, ventre-saint-gris ! expliquez-vous.

POIRIER, *piteusement.*

Je suis ambitieux !

GASTON

On dirait que vous en rougissez; pourquoi donc ? Avec l'expérience que vous avez acquise dans les affaires, vous pouvez prétendre à tout. Le commerce est la véritable école des hommes d'État.

POIRIER

C'est ce que Verdelet me disait ce matin.

GASTON

C'est là qu'on puise cette hauteur de vues, cette élévation de sentiments, ce détachement des petits intérêts qui font les Richelieu et les Colbert.

POIRIER

Oh ! je ne prétends pas...

GASTON

Mais qu'est-ce qui pourrait donc bien lui convenir à ce bon monsieur Poirier ? Une préfecture ? fi donc ! Le conseil d'État ? non ! Un poste diplomatique ? Justement l'ambassade de Constantinople est vacante...

POIRIER

J'ai des goûts sédentaires : je n'entends pas le turc.

GASTON

Attendez ! (*lui frappant sur l'épaule*). Je crois que la pairie vous irait comme un gant.

POIRIER

Oh ! croyez-vous ?

GASTON

Mais, voilà le diable ! vous ne faites partie d'aucune catégorie... vous n'êtes pas encore de l'Institut,

POIRIER

Soyez donc tranquille ! Je paierai, quand il le faudra, trois mille francs de contributions directes. J'ai à la banque trois millions qui n'attendent qu'un mot de vous pour s'abattre sur de bonnes terres.

GASTON

Ah ! Machiavel ! Sixte-Quint ! vous les roulerez tous !

POIRIER

Je crois que oui.

GASTON

Mais j'aime à penser que votre ambition ne s'arrête pas en si bon chemin ? Il vous faut un titre.

POIRIER

Oh ! je ne tiens pas à ces hochets de la vanité : je suis, comme je vous le disais, un vieux libéral.

GASTON

Raison de plus. Un libéral n'est tenu de mépriser que l'ancienne noblesse; mais la nouvelle, celle qui n'a pas d'aïeux...

POIRIER

Celle qu'on ne doit qu'à soi-même !

GASTON

Vous serez comte.

POIRIER

Non. Il faut être raisonnable, baron seulement.

GASTON

Le baron Poirier !... cela sonne bien à l'oreille.

POIRIER

Oui, le baron Poirier !

GASTON. (*Il le regarde et part d'un éclat de rire.*)

Je vous demande pardon; mais là, vrai, c'est trop drôle ! Baron ! monsieur Poirier !... baron de Catillard !

POIRIER, *à part.*

Je suis joué !...

(*Le Gendre de M. Poirier*, éd. Calmann-Lévy.)

Alex. Dumas fils
1824-1895

LA SALADE JAPONAISE

Un salon à l'heure du thé. Pendant qu'Annette passe dans les groupes, Francine se met au piano et joue du Wagner.

ANNETTE, *à Thérèse avec une tasse de thé à la main.*

Une tasse de thé, chère madame ?

THÉRÈSE

Volontiers, ma chère enfant.

ANNETTE

Crème ou cognac ?

THÉRÈSE

Crème.

ANNETTE, *présentant une tasse à Stanislas.*

Et vous, monsieur de Grandredon ?

STANISLAS

Volontiers aussi, mademoiselle.

ANNETTE

Crème ou cognac ?

STANISLAS

Cognac.

ANNETTE

Combien de morceaux de sucre ?

STANISLAS

Cela dépend : deux, si vous les donnez avec une pince; tant que vous voudrez, si vous les donnez avec vos jolis doigts.

ANNETTE

On n'est pas plus galant.
(*Elle le sert avec une pince.*)

STANISLAS

Vous êtes cruelle.

ANNETTE, *à Henri.*

Et vous, monsieur de Symeux ?

HENRI

Moi, mademoiselle, je vous demanderai la recette de la salade que nous avons mangée ce soir ici. Il paraît qu'elle est de votre composition.

ANNETTE

La salade japonaise.

HENRI

Elle est japonaise ?

ANNETTE

Je l'appelle ainsi.

HENRI

Pourquoi ?

ANNETTE

Pour qu'elle ait un nom : tout est japonais, maintenant.

HENRI

C'est vous qui l'avez inventée ?

ANNETTE

Parfaitement. J'aime beaucoup m'occuper de cuisine.

HENRI

Vous avez pris des leçons ?

ANNETTE

Il y a maintenant des cours pour les jeunes filles : on étudie bien les éternels principes, et puis chacune compose selon son plus ou moins d'imagination. Il y a même des concours.

STANISLAS

Et dans quel but avez-vous appris à faire la cuisine, mademoiselle ? Car ce n'est pas avec l'idée d'en faire votre profession ?

ANNETTE

J'ai appris à faire la cuisine comme j'ai appris à lire, à écrire, à dessiner, à jouer du piano, à parler l'anglais et l'allemand, à chanter en italien, à monter à cheval, à patiner, à chasser, à conduire, comme j'ai appris la valse à deux et à trois temps, la polka et toutes les figures du cotillon, dans le but de trouver un mari. Tout ce que font les jeunes filles, n'est-ce pas, messieurs, dans le but de vous plaire ? Et ne doivent-elles pas s'efforcer d'être aussi parfaites que possible pour mériter l'hon-

neur et la joie d'associer toute leur existence à quelques moments de la vôtre ? (*A Lucien.*) Et toi, monsieur mon frère, veux-tu du thé ?

LUCIEN, *qui lit le journal.*

Rien du tout ! merci !...

ANNETTE

Alors, monsieur de Symeux, si vous voulez prendre une plume et de l'encre, je vais vous dicter ma recette sur l'air que joue Francine. Mais vous m'assurez que cette communication ne sera faite qu'à des personnes dignes de la comprendre et de l'apprécier.

HENRI

C'est pour maman. Excusez-moi de dire encore maman à mon âge; mais, comme je vis avec elle, j'ai gardé cette habitude d'enfance.

ANNETTE

Je ne vous excuse pas, monsieur, je vous félicite; et moi qui n'ai plus ma mère, je vous envie.

HENRI, *à Lucien*

Elle a des façons de dire à elle. (*Haut.*) Je suis à vos ordres, mademoiselle.

ANNETTE

Vous faites cuire des pommes de terre dans du bouillon, vous les coupez en tranches comme pour une salade ordinaire, et, pendant qu'elles sont encore tièdes, vous les assaisonnez de sel, poivre, très bonne huile d'olives à goût de fruit, vinaigre...

HENRI

A l'estragon ?

ANNETTE

L'orléans vaut mieux : mais c'est sans grande importance; l'important, c'est un demi-verre de vin blanc, Château-Yquem, si c'est possible. Beaucoup de fines herbes, hachées menu, menu. Faites cuire en même temps, au court-bouillon, de très grosses moules avec une branche de céleri, faites-les bien égoutter et ajoutez-les aux pommes de terre déjà assaisonnées. Retournez le tout légèrement.

THÉRÈSE

Moins de moules que de pommes de terre ?

ANNETTE

Un tiers de moins. Il faut qu'on sente peu à peu la moule; il ne faut ni qu'on la prévoie ni qu'elle s'impose.

STANISLAS

Très bien dit.

ANNETTE

Merci, monsieur. — Quand la salade est terminée, remuée...

HENRI

Légèrement...

ANNETTE

Vous la couvrez de rondelles de truffes, une vraie calotte de savant.

HENRI

Et cuites au vin de Champagne.

ANNETTE

Cela va sans dire. Tout cela deux heures avant le dîner, pour que cette salade soit froide quand on la servira.

HENRI

On pourrait entourer le saladier de glace.

ANNETTE

Non, non, non. Il ne faut pas la brusquer; elle est très délicate et tous ses aromes ont besoin de se combiner tranquillement. — Celle que vous avez mangée aujourd'hui était-elle bonne ?

HENRI

Un délice !

ANNETTE

Eh bien, faites comme il est dit et vous aurez le même agrément.

HENRI

Merci, mademoiselle. Ma pauvre maman, qui ne sort guère et qui est un peu gourmande, vous sera extrêmement reconnaissante.

ANNETTE

A votre service. J'ai encore bien d'autres régalades de ma composition; si elles peuvent être agréables à madame votre mère, je lui en porterai moi-même les recettes, et j'en surveillerai l'exécution, la première fois, à moins que votre chef n'ait un trop mauvais caractère...

HENRI

C'est une cuisinière.

ANNETTE

Nous nous entendrons alors comme il convient entre femmes. Quand vous voudrez. Maintenant, messieurs, il ne me reste plus qu'à vous faire ma plus belle révérence.

STANISLAS

Vous nous abandonnez ?

ANNETTE

Il faut que j'aille voir si mon fils dort bien.

HENRI

Votre fils ?

ANNETTE

Le jeune vicomte Gaston de Riverolles ayant été sevré, c'est moi qui, pour laisser reposer sa mère, m'exerce à la maternité, toujours dans le but de trouver un mari. Il couche, pour la première fois, cette nuit, dans ma chambre.

HENRI

Restez avec nous, mademoiselle. A cette heure, monsieur le vicomte dort, les poings fermés, et, d'ailleurs, il a sa nourrice platonique, sa nourrice à rubans, pour le porter et le veiller.

ANNETTE

Naturellement; mais la vérité, messieurs, c'est que je ne suis venue que pour servir le thé. Le salon m'est interdit après.

STANISLAS

Parce que ?...

ANNETTE

Parce qu'il paraît que vous dites des choses tellement inconvenantes qu'une jeune fille ne doit pas les entendre.

HENRI

Nous ne dirons que les choses les plus convenables.

ANNETTE

Mais c'est qu'il paraît aussi que, quand vous n'êtes pas inconvenants, vous êtes ennuyeux.

STANISLAS

Qui a dit cela ?

FRANCINE, *tout en jouant du piano.*

C'est moi. Retire-toi, ma chérie.

ANNETTE, *faisant la révérence.*

Vous pouvez dire maintenant tout ce que vous voudrez, messieurs, je ne suis plus là et je n'écoute pas aux portes.

(Elle sort.)

(*Francillon*, éd. Calmann-Lévy.)

::::::::::::::::::::::

Sardou
1831-1908

LES PARISIENS AUX CHAMPS

GRINCHU, *à Morisson.*

Dites donc, vous !... Eh bien, n'vous gênez pas !

MORISSON, *ahuri.*

Hein ?... quoi ?

GRINCHU

Voulez-vous ben m' rend' ma place !

MORISSON

Quelle place ?

GRINCHU

La place ousque j'pêche tous les matins.

MORISSON

Ah bien, j'aime cette réclamation-là par exemple !... Est-ce que le bord de l'eau n'est pas à tout le monde ?...

GRINCHU

Le bord de not' ru... n'est pas à nous ? — le ru du pays..., qui traverse l' pays, n'est pas au pays ?

LE BARON, *impatienté.*

Allons, voyons, Grinchu !... en voilà assez ! M. Morisson est dans son droit. La place est au premier occupant. — Il fallait vous lever plus matin, voilà tout, et laissez-nous la paix !

GRINCHU

Ah ben, excusez !... C'est pas assez qu' les Parisiens y nous prennent not' terrain pour y bâtir leurs chalets, ils ne laisseront pas tout seulement un peu d'eau aux pauvres maraîchers du pays pour l'agrément de leur pauvre existence ?

MORISSON

Ah çà, dites donc ! eh ! le maraîcher... ne dirait-on pas que je ne l'ai pas payé assez cher, ce terrain, grâce à vous qui l'avez fait monter ?

GRINCHU

Et pourquoi qu' vous l'avez fait monter sur moi ? Que j'le guignais depuis vingt ans pour y faire mon hangar !

MORISSON

Il est superbe, ce villageois !

GRINCHU

Vous pouviez pas acheter des terrains à Paris, puisque vous êtes Parisien ? Il en manque donc des terrains à Paris, pour venir molester comme çà le pauvre monde de la campagne ?

LE BARON

Mais, sapré mâtin ! sur quoi diable avez-vous marché ce matin, voyons, Grinchu ?...

GRINCHU, *exaspéré.*

Non, m' sieu le maire, voyez-vous, ça n' peut pas s' passer comme ça. Vous défendez les Parisiens à cause que vous êtes aussi un Parisien, vous !... Mais moi, j' dis que c'est la ruine du pays, tout c' monde là. Nous n' sommes pas chez nous !... V' là vingt ans que j' pêche tous les matins à c' te place là !... Les poissons, ils n'y viennent qu' parce qu'ils disent : « V' là l' père Grinchu ! allons-y !... » Et ct' homme-là me les prendra à mon nez, mes pauvres poissons qui m'aiment tant !...

LE BARON

Mais, il ne prendra rien, diable d'homme ! ni moi non plus, si vous braillez comme çà.

GRINCHU

J' veux ma place.

LE BARON

Et moi, j' veux que vous vous taisiez. Mille millions de carabines, est-ce fini ?

GRINCHU

Monsieur le maire, les Parisiens !... ô misère !...

LE BARON

Il n'y a pas de Parisiens ici, caboche de mulet que vous êtes... Il y a un colonel de dragons qui va sauter le ru si vous continuez, et vous étendre au fond, tout du long, pour vous rafraîchir le sang !... Est-ce entendu ? Une, deux... silence dans les rangs !... Pêchez donc, Morisson.

GRINCHU, *intimidé, à lui-même, à demi-voix.*

Eh ben, c'est bon !... Eh ben, c'est bon !... Eh ben, ça va bien...

(*Nos bons Villageois*, éd. Calmann-Lévy.)

::::::::::::::::::::::

Meilhac et Halévy
1832-1897; 1834-1908

LA MORT DE FROU-FROU

GILBERTE

... Laisse-moi t'embrasser encore... Encore une fois... (*Elle embrasse son fils à plusieurs reprises.*) Et maintenant, Louise... viens ici, Louise... (*Elle met Georges dans les bras de Louise.*) Il est à toi... je te le donne.

LOUISE

Gilberte !

GILBERTE

Oui, à toi... (*Montrant Sartorys.*) Et lui aussi... prends-les tous les deux... Déjà une fois, ici même..., je t'ai dit une phrase pareille... Pardonnez-moi tous...

LOUISE

Ah !

GILBERTE

Tous les deux... venez ici et promettez-moi... (*Montrant Georges.*) A cause de lui, il le faut...

SARTORYS

Vous ne mourrez pas... c'est impossible !

GILBERTE

Ne pas mourir ! Ah ! maintenant, ce serait vraiment dommage !

BRIGARD

Ma fille !

GILBERTE

Ne me plains pas... pauvre père !... A quoi devais-je m'attendre ? A mourir abandonnée, désespérée... Au lieu de cela, je meurs au milieu des miens, tranquille, heureuse, pardonnée...

SARTORYS

Ah ! ce n'est pas à vous qu'il faut pardonner, c'est à moi... à moi qui n'ai pas su...

GILBERTE

Vous pardonner quoi ?... de m'avoir trop aimée ? (*Montrant Louise et Brigard.*) Cela aura été mon malheur, à moi. Tout le monde m'aura trop aimée...

LOUISE

Gilberte !

GILBERTE

Et c'est à cause de cela que je meurs... Et c'est à cause de cela aussi que je meurs si doucement ! (*Se laissant aller.*) Ah !

TOUS, *la croyant morte.*

Gilberte !

GILBERTE, *relevant un peu la tête.*

Est-ce cela qui est la mort, mon Dieu ? Comme cela me paraît peu de chose !... Louise... où es-tu, Louise ?... Viens que je te dise tout bas... Quand je serai morte, il faudra me faire belle comme je l'étais autrefois... (*Montrant sa robe noire.*) Cette robe noire... non... tu prendras parmi mes robes de bal... une robe blanche... la jupe est toute couverte de petites roses... c'est celle-là que je veux... et vous verrez comme je serai jolie et comme une fois encore vous retrouverez Frou-Frou !

SARTORYS

Ah !

GILBERTE

Vous voyez, toujours la même... Mon fils !... Vous me pardonnez, n'est-ce pas ?... Frou-Frou ! pauvre Frou-Frou !

(*Elle meurt.*)

(*Frou-Frou*, éd. Calmann-Lévy.)

Édouard Pailleron
1834-1899

UN HÔTEL DE RAMBOUILLET EN 1881

PAUL

Ce monde-là, mon enfant, c'est un hôtel de Rambouillet en 1881 : un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment et la préciosité de délicatesse; où l'on ne dit jamais ce que l'on pense, et où l'on ne pense jamais ce que l'on dit; où l'assiduité est une politique, l'amitié un calcul, et la galanterie même un moyen; le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon; le monde sérieux, enfin !

JEANNE

Mais c'est le monde où l'on s'ennuie, cela !

PAUL

Précisément !

JEANNE

Mais, si l'on s'y ennuie, quelle influence peut-il avoir ?

PAUL

Quelle influence ?... Candeur ! candeur ! Quelle influence, l'ennui, chez nous ? mais énorme ! mais considérable ! Le Français, vois-tu, a pour l'ennui une horreur poussée jusqu'à la vénération. Pour lui, l'ennui est un dieu terrible qui a pour culte la tenue. Il ne comprend le sérieux que sous cette forme. Je ne dis pas qu'il pratique, par exemple, mais il n'en croit que plus fermement, aimant mieux croire... que d'y aller voir. Oui, ce peuple gai, au fond, se méprise de l'être ; il a perdu sa foi dans le beau sens de son vieux titre ; ce peuple sceptique et bavard croit aux silencieux, ce peuple expansif et aimable s'en laisse imposer par la morgue pédante et la nullité prétentieuse des pontifes de la cravate blanche : en politique, comme en science, comme en art, comme en littérature, comme en tout ! Il les raille, il les hait, il les fuit comme peste, mais ils ont seuls son admiration secrète et sa confiance absolue ! Quelle influence, l'ennui ? Ah ! ma chère enfant ! mais c'est-à-dire qu'il n'y a que deux sortes de gens au monde : ceux qui ne savent pas s'ennuyer et qui ne sont rien, et ceux qui savent s'ennuyer et qui sont tout... après ceux qui savent ennuyer les autres !

JEANNE

Et voilà où tu m'amènes, misérable !

PAUL

Veux-tu être préfète, oui ou non ?

JEANNE

Oh ! d'abord, je ne pourrai jamais...

PAUL

Laisse donc ! Ce n'est que huit jours à passer.

JEANNE

Huit jours ! sans parler, sans rire, sans t'embrasser !

PAUL

Devant le monde, mais quand nous serons seuls... ce sera charmant, au contraire...

JEANNE

Ah ! c'est égal ! c'est égal !

(*Elle ouvre le piano et joue un air de « la Fille de madame Angot ».*)

PAUL, *effrayé.*

Eh bien ! eh bien ! qu'est-ce que tu fais là ?

JEANNE

C'est dans l'opérette d'hier.

PAUL

Malheureuse ! voilà comme tu profites... (*Un domestique paraît au fond.*) Trop tard ! (*Jeanne change son air d'opérette en symphonie de Beethoven.*) Beethoven ! Bravo ! (*Il suit la mesure d'un air profond.*) Ah ! il n'y a décidément de musique qu'au Conservatoire !

(*Le Monde où l'on s'ennuie*, éd. Calmann-Lévy.)

Labiche
1815-1888

M. PERRICHON N'OUBLIE PAS SES BIENFAITS

Une auberge dans les Alpes. Monsieur Perrichon entre en coup de vent, puis Daniel, soutenu par l'aubergiste et par le guide.

PERRICHON, *très ému.*

Vite! de l'eau! du sel! du vinaigre! (*Il fait asseoir Daniel.*)

TOUS

Qu'y a-t-il ?

PERRICHON

Un événement affreux! (*S'interrompant.*) Faites-le boire, frottez-lui les tempes!

Les mêmes, HENRIETTE, MADAME PERRICHON, ARMAND.

DANIEL

Merci... Je me sens mieux.

ARMAND

Qu'est-il arrivé ?...

DANIEL

Sans le courage de M. Perrichon...

PERRICHON, *vivement.*

Non, pas vous! ne parlez pas!... (*Racontant.*) C'est horrible!... Nous étions sur la mer de Glace... Le mont Blanc nous regardait, tranquille et majestueux...

DANIEL, *à part.*

Le récit de Théramène!

MADAME PERRICHON

Mais dépêche-toi donc!

HENRIETTE

Mon père!

PERRICHON

Un instant, que diable! Depuis cinq minutes nous suivions, tout pensifs, un sentier abrupt qui serpentait entre deux crevasses... de glace! Je marchais le premier.

MADAME PERRICHON

Quelle imprudence !

PERRICHON

Tout à coup, j'entends derrière moi comme un éboulement; je me retourne : monsieur venait de disparaître dans un de ces abîmes sans fond, dont la vue seule fait frissonner...

MADAME PERRICHON, *impatientée.*

Mon ami !

PERRICHON

Alors, n'écoutant que mon courage, moi, père de famille, je m'élance...

MADAME PERRICHON et HENRIETTE

Ciel !

PERRICHON

Sur le bord du précipice; je lui tends mon bâton ferré... il s'y cramponne. Je tire..., il tire..., nous tirons, et, après une lutte insensée, je l'arrache au néant et je le ramène à la face du soleil, notre père à tous !... (*Il s'essuie le front avec son mouchoir.*)

HENRIETTE

Oh ! papa !

MADAME PERRICHON

Mon ami !

PERRICHON, *embrassant sa femme et sa fille.*

Oui, mes enfants, c'est une belle page...

ARMAND, *à Daniel.*

Comment vous trouvez-vous ?

DANIEL, *bas.*

Très bien ! ne vous inquiétez pas ! (*Il se lève.*) Monsieur Perrichon, vous venez de rendre un fils à sa mère...

PERRICHON, *majestueusement.*

C'est vrai !

DANIEL

Un frère à sa sœur.

PERRICHON

Et un homme à la société.

DANIEL

Les paroles sont impuissantes pour reconnaître un tel service.

PERRICHON

C'est vrai !

DANIEL

Il n'y a que le cœur... entendez-vous, le cœur !

PERRICHON

Monsieur Daniel ! Non ! laissez-moi vous appeler Daniel !

DANIEL

Comment donc ! (*A part.*) Chacun son tour !

PERRICHON, *ému.*

Daniel, mon ami, mon enfant !... votre main. (*Il lui prend la main.*) Je vous dois les plus douces émotions de ma vie... Sans moi, vous ne seriez qu'une masse informe et repoussante, ensevelie sous les frimas... Vous me devez tout, tout ! (*Avec noblesse.*) Je ne l'oublierai jamais !

DANIEL

Ni moi !

PERRICHON, *à Armand, en s'essuyant les yeux.*

Ah ! jeune homme !... vous ne savez pas le plaisir qu'on éprouve à sauver son semblable.

HENRIETTE

Mais, papa, il le sait bien, puisque tantôt (1)...

PERRICHON, *se rappelant.*

Ah ! oui ! c'est juste ! Monsieur l'aubergiste, apportez-moi le livre des voyageurs.

MADAME PERRICHON

Pourquoi faire ?

PERRICHON

Avant de quitter ces lieux, je désire consacrer par une note le souvenir de cet événement !

L'AUBERGISTE, *apportant le registre.*

Voilà, monsieur.

PERRICHON

Merci... Tiens, qui est-ce qui a écrit ça ?

---

(1) M. Perrichon a été sauvé et sérieusement sauvé, lui, par Armand, candidat, comme Daniel, à la main de sa fille. C'est pourquoi il le prend en grippe.

TOUS

Quoi donc ?

PERRICHON, *lisant.*

« Je ferai remarquer à monsieur Perrichon que la mer de Glace n'ayant pas d'enfants, l'E qu'il lui attribue devient un dévergondage grammatical. Signé : le Commandant. »

TOUS

Hein ?

HENRIETTE, *bas à son père.*

Oui, papa ! mer ne prend pas d'E à la fin.

PERRICHON

Je le savais ! Je vais lui répondre à ce monsieur. (*Il prend une plume et écrit.*) « Le commandant est... un paltoquet ! Signé : Perrichon. »

LE GUIDE, *rentrant.*

La voiture est là.

PERRICHON

Allons ! Dépêchons-nous. (*Aux jeunes gens.*) Messieurs, si vous voulez accepter une place ? (*Armand et Daniel s'inclinent.*)

MADAME PERRICHON, *appelant son mari.*

Perrichon, aide-moi à mettre mon manteau. (*Bas.*) On vient de me demander notre fille en mariage..,

PERRICHON

Tiens ! à moi aussi !

MADAME PERRICHON

C'est monsieur Armand.

PERRICHON

Moi, c'est Daniel..., mon ami Daniel.

MADAME PERRICHON

Mais il me semble que l'autre...

PERRICHON

Nous parlerons de cela plus tard...

(*Le Voyage de monsieur Perrichon*, éd. Calmann-Lévy.)

○ ○ ○ ○ ○

III. La Prose

I. — L'HISTOIRE ET L'ÉCONOMIE POLITIQUE

L'histoire a suivi l'évolution générale. La voici devenue, vers le milieu du siècle, objective, scientifique, réaliste; elle « met l'érudition à la base » (Frédéric Masson) et, aux plus brillantes spéculations, préfère le commerce des textes. «Les textes ne sont pas toujours véridiques, écrit Fustel de Coulanges, mais l'histoire ne se fait qu'avec les textes, et il ne faut pas leur substituer ses opinions personnelles. Le meilleur historien est celui qui se tient le plus près des textes, qui n'écrit et même ne pense que d'après eux. »

Fustel de Coulanges*. — Pour avoir appliqué le premier et dans toute sa rigueur cette méthode si différente de celle de Michelet, Fustel risque de n'être pas compris de ses contemporains immédiats, qui lui imputent précisément pour « opinions personnelles » les constatations désintéressées auxquelles il aboutit. Il arrive d'ailleurs qu'il donne aux mots une acception un peu différente de celle qu'ils ont reçue dans l'usage et que, chez lui, par exemple, *monarchie* soit un équivalent de *césarisme*, ce qui explique, dit M. Paul Guiraud, « qu'il identifiait l'aristocratie avec la république et la démocratie avec la monarchie ». Quelque confusion en est résultée d'abord chez le lecteur. Lui-même s'en plaignait et protestait contre les interprétations erronées de son œuvre et davantage contre les esprits tendancieux qui « ne pouvaient consentir à *lui* attribuer une simple recherche du vrai, une pure constatation des faits ». *La Cité antique* (1864) aboutit ainsi à « cons-

Fustel de Coulanges.

tater » l'existence, dans les sociétés païennes, d'une force secrète et profonde qui est — bienfaisante ou malfaisante — la religion ; l'*Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France* (1875-1889) aboutit à « constater » la fausseté de la théorie d'Augustin Thierry et de l'école allemande qui assignait à notre régime féodal, virtuellement contenu dans la société gallo-romaine du IVe siècle, une origine germanique. En quoi l'historien est-il responsable de ces résultats ? Et, sans doute, cette impersonnalité absolue dont Fustel s'était fait une règle dans ses enquêtes n'allait point jusqu'à lui interdire les vues d'ensemble et n'était qu'une précaution pour s'interdire à lui-même de « voir » les événements « comme l'esprit moderne les imagine ». De plus, l'histoire pouvait être une science à ses yeux : cette science, étant celle « des origines, des enchaînements, des transformations », est donc aussi celle du « devenir ». Par là elle comporte un enseignement que l'historien n'a pas à dégager, mais que d'autres dégageront pour lui : « elle ne dira pas sans doute ce qu'il faut faire, mais elle aidera peut-être à le trouver. » En tant que citoyen, elle conduisit Fustel de Coulanges à des conclusions inattendues : violemment pessimistes sur l'avenir de la démocratie, qu'il jugeait condamnée à finir dans le plus bas césarisme ; nettement sympathiques à une restauration de l'ordre et de la tradition, dont il affirmait la nécessité dans l'article fameux de son testament : « Je désire un service conforme à l'usage des Français, c'est-à-dire un service à l'église. Je ne suis, à la vérité, ni pratiquant, ni croyant ; mais je dois me souvenir que je suis né dans la religion catholique et que ceux qui m'ont précédé dans la vie étaient aussi catholiques. »

Fustel de Coulanges est un pur historien, et c'est pourquoi nous l'avons considéré d'abord. Même le style chez lui, qui est d'une simplicité presque nue, n'a pour fonction que de servir et d'éclairer la vérité. En outre, l'histoire chez Fustel est sa raison et sa fin. Il apparaît, au contraire, chez Taine et Renan, qui ont précédé Fustel, qu'elle n'est qu'un moyen, un instrument de laboratoire. Ni Renan ni Taine ne

la pratiquent uniquement pour elle-même, mais surtout pour les profits qu'en peuvent tirer la philosophie et la sociologie. Elle devient en un mot chez eux une forme expérimentale de la critique des idées et des mœurs.

Hippolyte Taine. — Le principe essentiel de la philosophie d'Hippolyte Taine* et qu'il tenait à la fois de Condillac, de Comte et de Hegel, c'est l'assimilation complète du monde moral au monde physique, de l'homme à l'animal, de l'histoire humaine à l'histoire naturelle. « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre » : en d'autres termes, qu'ils soient physiques ou moraux, les « faits » sont toujours « nécessités ». Taine a eu la passion des causes et des lois dans l'univers. Et son œuvre, étonnamment variée (*Essai sur les fables de La Fontaine* [1853], *Essai sur Tite-Live* [1854], *Voyage aux Pyrénées* [1855], *Histoire de la littérature anglaise* [1865], *Philosophie de l'art en Italie, dans les Pays-Bas, en Grèce* [1866-1869], *l'Intelligence* [1870], *Origines de la France contemporaine* [1871-1894], etc., etc.), n'est que la recherche et la mise en lumière de ces causes et de ces lois dans la littérature, les arts et la civilisation. C'est par là que cette œuvre est une. On connaît son système, la théorie de la « faculté maîtresse », soumise elle-même aux influences « géographiques », et la théorie des trois grands facteurs primordiaux, « race », « milieu », « moment ». Il est certain que ce système lui fut une armature puissante. « Taine a triomphé dans le maniement et la combinaison des idées générales par sa merveilleuse habileté à ranger les faits sous des titres de chapitre » (Émile Legouis) ; mais, finalement, comme historien de la littérature, il a échoué dans son explication de l'individu supérieur ; le *quid proprium* du génie lui a échappé. Cela tient peut-être, comme le supposait son contradicteur Angellier, à ce que l'étude des génies, au lieu de fournir une

Taine.

loi, donnerait lieu plutôt à une sorte de tératologie intellectuelle. Elle serait « une série de cas particuliers ». Toutefois, cette rigueur de logique, qui a faussé un très grand esprit dans un ordre de choses complexe et particulièrement instable, fut sans doute la raison de l'influence profonde qu'il a exercée autour de lui. C'est de Taine que dérivent, dans le roman contemporain, naturalistes et psychologues, et Paul Bourget comme Émile Zola. En philosophie, par ses *Études sur les philosophes français du XIX*e *siècle* (1857), il a porté, après Comte, le dernier coup au spiritualisme d'école, ce « philosophisme hypocrite ». Dans l'histoire proprement dite enfin, s'il s'est laissé tromper par le décor et la phraséologie révolutionnaires et a vu bien à tort dans la Révolution une manifestation de l'esprit classique ; si des partis pris d'école, des « erreurs tendancieuses » et une « érudition fantaisiste » (Aulard) ont été relevés çà et là chez lui, il n'est pas que la méthode tainienne — qui, pour « intuitive » qu'on la sache, pouvait se réclamer de Claude Bernard, lequel recommandait au savant de procéder d'après une « idée directrice » — n'ait fortement aidé son auteur à disposer les pièces du régime jacobin et à en présenter une reconstitution où l'on peut trouver à reprendre dans le détail, mais dont l'ordonnance générale et la solidité n'ont été jusqu'ici que faiblement ébranlées.

Ernest Renan.

*Ernest Renan**. — Plus intuitive encore et ne se privant même pas, à l'occasion, de « solliciter doucement » les textes, la méthode renanienne, en histoire, est cependant plus libre, plus souple, plus nuancée et peut-être plus scientifique, dans son « relativisme », que celle de Taine avec tout son appareil de lois et de formules. Comme elle se défie des généralisations à priori et qu'elle tend néanmoins à « l'unité », elle cherchera simplement celle-ci dans la disposition har-

monieuse des faits. « La raison d'art, dit Renan dans la préface de la *Vie de Jésus* (1863), en pareil sujet est un bon guide. L'essentiel pour l'histoire est de faire une œuvre dont toutes les parties se tiennent, se commandent, s'appellent. Il faut mettre dans les choses *l'unité* que notre conscience nous révèle ; et le grand signe que l'on tient le vrai est d'avoir réussi à combiner les textes de manière à en faire un récit logique et vraisemblable où rien ne soit omis. »

Ce critérium esthétique est bien fragile et délicat et parce que la vérité dont il serait le signe a l'inconvénient de varier avec chaque conscience : qu'est-ce qu'une vérité individuelle? L'histoire, ainsi comprise, ne peut aboutir tout au plus qu'à des approximations. Elle bannit d'avance le dogmatisme, la certitude; mais Renan ne tenait-il pas pour la marque d'un esprit fin de ne pas conclure? En l'espèce, elle repose d'ailleurs sur une antinomie : *A*) la religion est éternelle ; *B*) Dieu, objet de la religion, n'existe pas (ou n'existe qu'à l'état de nébuleuse, de devenir, ou mieux n'est que le « parfait épanouissement de la conscience de l'univers »).

Dans vingt livres admirables de finesse, de ductilité, de savoir (*Études d'histoire religieuse* [1857], *Essais de morale et de critique* [1859], *les Origines du Christianisme* [1863-1883], *Histoire du peuple d'Israël* [1888-1893], *Dialogues philosophiques* [1876], *Drames philosophiques* [1878-1886], *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* [1883], *Feuilles détachées* [1892], etc., etc.), Renan a dépensé toutes les ressources de sa riche complexion intellectuelle à tenter l'impossible conciliation de cette thèse et de cette antithèse : il n'a réussi qu'à nous convaincre de son génie. Mais il tira du moins de cet exercice les plus grandes jouissances personnelles : sa nature ondoyante de Celte s'était tout de suite trouvée chez elle dans l'hégélianisme ; il n'en sortit que pour affirmer sa foi très nette dans « l'avenir de l'intelligence », la « victoire définitive du progrès », et, là encore, pourtant, un retour de sa vraie nature, fortifié par une défiance acquise de la démocratie, l'inclinait à des restrictions et à ne faire du « royaume des esprits » que le privilège d'une élite. En dehors de cette foi au progrès, il n'y a chez Renan qu'in-

certitude. Son criticisme est un mélange de scrupules et de dilettantisme, où le dilettantisme, à la longue, finit par l'emporter. Cerveau unique, exceptionnel, capable d'embrasser les éléments des affirmations les plus contradictoires, il n'a nié la vérité que pour être plus sûr de ne pas la violenter. Et c'est en ce sens qu'il a pu dire qu'il l'avait aimée et servie. « L'hésitation, écrira-t-il, implique un culte mille fois plus délicat de l'éternel idéal que les téméraires solutions qui satisfont d'abord les esprits superficiels. » Ce jeu incertain de sa pensée était encouragé par un idéalisme persistant qui continua d'entretenir en lui et au plein de son rationalisme une poétique réserve de rêves, d'illusions, de subtile métaphysique et même de piété. Par là il a pu rester sympathique et compréhensif dans son rôle d'historien des religions, tout en fournissant de forts arguments à l'incrédulité ; il a en effet appelé la science, l'histoire, la philologie à prouver la relativité des religions ; mais il a reconnu la bonté essentielle de ces créations humaines qui manifestent « la beauté dans l'ordre moral » et rentrent dans « la catégorie de l'idéal ». Il faut d'ailleurs concéder qu'il ne s'est pas toujours privé de certaines « coquetteries douteuses » (Hémon) et qu'il a peut-être fait intervenir « sa conscience » plus souvent qu'il n'était nécessaire dans l'ordonnance des choses temporelles. Il avait une sensibilité, une imagination, une richesse de fantaisie assurément dangereuses pour l'historien, mais infiniment précieuses pour l'artiste. Et, en définitive, c'est l'artiste qui demeure chez Renan. Il fut incomparable : au lieu que le style de Taine, vigoureux, éclatant, pittoresque, sentait cependant le rhéteur formé à l'école de Théophile Gautier et de Paul de Saint-Victor et, pour tout dire, le style fabriqué, celui de Renan n'a pas d'égal pour le naturel, la suavité, la fluidité, la souplesse enveloppante, la fine pointe de l'ironie. Ce maître était trop fuyant pour exercer une influence nette et large ; il n'a touché directement qu'un tout petit nombre d'esprits d'élite : France, Lemaître, Barrès, et dont le premier seul a retenu jusqu'au bout les enseignements de son dilettantisme.

Autres historiens. — En une de ses heures de désenchantement historique, Renan souhaitait que l'histoire, comme les autres « sciences », se bornât de plus en plus à la monographie, « œuvre pénible, humble, laborieuse, exigeant le dévouement le plus désintéressé, mais solide, durable et d'ailleurs immensément relevée par la grandeur du but final ».

On sait assez si ce vœu a été entendu. L'érudition n'est pas l'histoire : c'en est le commencement ou, comme on aime à dire, la contribution à l'histoire et peut-être, concède Albert Sorel, que « tout le positif [de l'histoire] est là, dans ces éléments; que les explications et interprétations du passé ne sont que des hypothèses; que nous n'approchons de la réalité que par des nuances toujours mouvantes et que l'histoire doit se refaire tous les cinquante ou vingt-cinq ans, suivant la rapidité et l'extension des découvertes ». Reste à savoir si, parce que « l'histoire définitive est une pure utopie », l'histoire « provisoire » doit être écartée ou, pour employer le jargon de l'école, tout pénétré de germanisme, si, quand la « critique externe » a fini sa tâche de débrouillement et de classement, la « critique interne », qui pèse, qui juge, qui explique, est recevable à intervenir.

Victor Duruy.

Sorel dit oui; Langlois, Aulard et Seignobos disent non. Pour le moment on n'en est pas encore à ces excès, bien que les « histoires générales » deviennent de plus en plus rares et qu'on ne trouve à signaler en ce genre, dans la période qui nous occupe, que l'*Histoire de France* de Henri Martin, œuvre considérable et indigeste, remaniée à diverses reprises de 1833 à 1860, poussée vingt ans plus tard jusqu'à la Constitution de 1875 et dont certaines vues sur le développement de la nationalité française sont intéressantes, mais qui sur le celtisme et les origines n'est qu'un tissu de rapsodies; l'*Histoire de France* (1865-1873) de Dareste, plus synthétique et mieux digérée, sans appareil scientifique et pédantesque, sans recherche de style, très bien informée cependant, très bien conduite et très supérieure à sa réputation; l'*Histoire romaine* (1879-1885) et l'*Histoire grecque* de

Victor Duruy, dont la première surtout, docte, nourrie, faisant leur part au climat et à la race, mais s'arrêtant de préférence aux institutions, dégage les services rendus à la civilisation antique par l'Empire romain et montre en même temps avec une grande force comment, par l'absence du principe héréditaire, cet empire était voué à l'anarchie et à la ruine.

En dehors de ces « histoires générales » et des compilations comme le précieux *Répertoire des sources historiques du moyen âge* du chanoine Ulysse Chevalier, il faut mentionner la brillante et un peu superficielle *Histoire des Césars* du comte de Champagny ; l'*Histoire de la Restauration* de Viel-Castel, utile à consulter sur les rapports de la France et de la Russie ainsi que sur « le grand dessein » de Polignac ; l'*Histoire du gouvernement parlementaire en France de 1814 à 1848* (1857-1872) de Duvergier de Hauranne, ordonnée, pondérée et dans cet esprit de « juste milieu » cher à l'ancien chef du centre gauche ; l'*Histoire de la politique extérieure du gouvernement français de 1830 à 1848* (1850) et l'*Histoire de la réunion de la Lorraine à la France* (1854-1859) — cette dernière très remarquable et portant, autant que cela peut se dire en histoire, la marque du définitif — du comte Bernard d'Haussonville ; *l'Église et l'Empire romain au IVe siècle* (1856) et surtout la série des études sur le règne de Louis XV (*le Secret du roi* [1878] *Frédéric II et Marie-Thérèse* [1883], etc.) du duc Albert de Broglie, en qui Sorel saluait un maître « de l'histoire politique, des conflits d'États et des grandes affaires, recherchée directement dans ses sources, exposée dans ses péripéties, ses mouvements, ses crises et reliée, par des attaches qui forment les nœuds mêmes de notre histoire contemporaine, aux événements que nous avons vu se dérouler autour de nous » ; l'*Histoire de Louvois* (1861-1863), élégante et précise ; *les Volontaires de 1791-1794* (1870), premier coup à la légende de la génération spontanée des armées révolutionnaires ; *la Grande Armée de 1813* (1871), *la Conquête de l'Algérie* (1879-1889), etc., de Camille Rousset, spécialisé dès l'origine dans l'histoire militaire, où il apporta une méthode sûre, un style net et une clarté d'exposition peu commune ; l'*Histoire de la Jacquerie* (1858), le *Du Guesclin et son époque* (1876), etc., de Siméon Luce, où l'érudition la plus scrupuleuse s'échauffe de patriotisme et donne aux événements les couleurs de la vie ; l'*Histoire de l'Italie* (1852), l'*Histoire d'Allemagne* (1872-1894), et, entre temps, *les Empereurs romains* (1863), de Jules Zeller, où l'auteur « s'est attaché à bien saisir et à marquer la nuance de caractère de

chacun des premiers empereurs » (Sainte-Beuve); l'*Histoire de Napoléon Ier* (1867-1874) de Lanfrey, fâcheusement gâtée par le parti pris politique et qui ne laisse subsister de Napoléon que le despote; l'*Histoire des princes de Condé* (1869-1895) du duc d'Aumale, pleine d'entrain, de vie, de beaux récits de batailles, de personnages historiques bien campés, mais inclinant trop continûment peut-être à l'apologie et, dans son désir de grandir encore le vainqueur de Rocroy, trop disposée à diminuer Gassion; l'*Histoire de César* (1865-1866), restée inachevée, de Napoléon III, qui, malgré d'indéniables mérites, ne s'élève pas au-dessus d'un plaidoyer personnel; l'*Histoire du second Empire* (1868-1875) de Taxile Delord, écrite sous la dictée des événements et par un adversaire du régime presque uniquement sensible à ses défauts, etc.

Aux auteurs précédents et s'attachant de préférence à l'étude particulière d'un cas ou d'une figure historique, on peut joindre encore (mais ici l'abondance des noms est si grande qu'il faut s'en tenir au catalogue) : Victor Hugo (*Mirabeau, Napoléon le Petit*, l'*Histoire d'un crime*, sans valeur historique, mais précieux pour la psychologie de Hugo lui-même); Edmond et Jules de Goncourt, qui inaugurèrent la méthode des petits papiers dans *la Société française pendant la Révolution, Marie-Antoinette*, etc.; Henri Wallon, à qui Taine fut si redevable pour la période jacobine; Barthélemy Hauréau, Alphonse Vétault, Alphonse de Lescure, Régis de Chantelauze, Émile Campardon, Charles Dauban, F.-T. Perrens, Auguste Geffroy, Théophile Lavallée, Louis de Loménie, le cardinal Perraud, Oscar de Vallée, Alcide de Beauchesne, Eugène Ténot, Jules Claretie, Ernest Hamel, etc., tous écrivains de mérites divers et de talents inégaux, dont l'Institut s'agrégea les plus marquants; puis les auteurs d'histoires, monographies, notices régionales et locales : Auguste Le Prévost, Louis Passy, Alexandre Thomas, Louis de la Saussaye, Stanislas Bellanger, Sigismond Ropartz, Denis d'Aussy, P. Levot, Jules Rolland, Célestin Hippeau, Ghislain Lemale, Bertrand Robidou, l'abbé Couture, Mary-Lafon, Prosper Castanier, Anatole de Barthélemy, Robillard de Beaurepaire, etc., etc., et principalement Adolphe Chéruel (*Histoire de Rouen*); Léon de la Sicotière (*Louis de Frotté et les insurrections normandes*); Arthur Giry (*Saint-Omer, les Établissements de Rouen*), qui fut en outre une des lumières de la diplomatique; Louis Audiat (*la Terreur en Bourbonnais, Bernard Palissy, États provinciaux de Saintonge*, etc.), vrai bénédictin laïque que l'énor-

mité de son labeur, sa rayonnante activité purent faire comparer sans hyperbole à Baluze et à Du Cange; Arthur de la Borderie, qui se prépara, par quarante années d'enquêtes minutieuses sur des points de détail (*la Conspiration de Pontcallec, la Révolte du papier timbré*, etc.), à sa monumentale *Histoire de Bretagne*, continuée et menée à bonne fin par Barthélemy Pocquet; Célestin Port, érudit sévère, grand sabreur de légendes, à qui l'on doit la restitution de la véritable *Vendée angevine;* d'Arbois de Jubainville qui, avant de devenir le maître des études celtiques, s'était révélé comme historien de la Champagne dans un ouvrage capital sur les ducs et les comtes de cette province; Léopold Delisle, dont les *Études sur la condition de la classe agricole et l'état de l'agriculture en Normandie au moyen âge* (1851), excédant la portée d'une simple enquête économique et régionale, instaurèrent dans la science des méthodes d'investigation aussi nouvelles que fécondes et créèrent ce qu'Albert Sorel a appelé « l'histoire sociale, l'histoire de la lutte de l'homme pour la vie dans le passé, l'école expérimentale de la lutte pour la vie dans le présent ».

Économistes et sociologues. Le Play; Gobineau.* — Par cette œuvre puissante et qui échappe aux classifications habituelles, nous sommes conduits directement aux économistes et aux sociologues. Jean-Baptiste Say, au commencement du siècle et en réaction contre les physiocrates, avait réhabilité l'industrie, élément de la richesse au même titre que la terre. Bastiat, après lui, s'était attaché surtout à la défense des idées libre-échangistes. Pareillement Molinari.

Le Play.

Cependant « les forces naturelles ne sont pas seules à concourir à la production. Il y a une autre force qui s'appelle la force humaine: elle se confond avec l'âme et l'intelligence de l'homme » (Léon Say). Ce fut l'honneur de Le Play de s'en apercevoir. Ingénieur, chargé de la direction de mines d'or dans l'Oural, il commence sur place cette longue série d'enquêtes minutieuses dont la collection devait

former son livre fameux sur *les Ouvriers européens* (1855), suivi de *la Réforme sociale en France* (1864) et de *la Constitution essentielle de l'humanité* (1881). Pour Le Play, il n'y a qu'erreurs et sophismes dans les idées du XVIIIe siècle d'où est sortie la Révolution française : l'homme n'est pas indéfiniment perfectible ; « le seul progrès que doive se proposer notre temps, c'est de comprendre le passé ». Faute d'avoir médité et compris les enseignements de ce passé, nous avons porté un coup mortel à la famille : il faut la restaurer. Victimes du préjugé égalitaire, nous avons substitué, dans les héritages, la « loi de partage forcé » à la « liberté de tester » inscrite dans l'ancien code. Résultat : nos cadets ne s'expatrient plus aux colonies ; les patrimoines se disloquent ; le chiffre des naissances décroît ; suivant la forte expression de Viel-Castel, résumant sur ce point les théories de Le Play : « l'ancien régime faisait des *fils aînés ;* le nouveau fait des *fils uniques.* » Toute société qui ne s'appuie pas sur le Décalogue est condamnée à périr ; le respect de la propriété est nécessaire ; les rapports du capital et du salaire, dans le système actuel, sont des rapports d'antagonisme qu'il convient de faire cesser par l'organisation rationnelle du travail ; l'administration publique, enfin, doit être décentralisée.

Tel est, dans ses grandes lignes, ce plan de « restauration » sociale élaboré par Le Play, poursuivi par ses disciples (Henri de Tourville, Charles de Ribbe, Demolins, Émile Cheysson, etc.) et qui vient en opposition directe avec les constructions de l'école socialiste représentée, au même temps, par Karl Marx, à l'étranger, et, chez nous, par Félix Pyat, Auguste Blanqui, Jules Vallès, Gustave Flourens, etc. ; un peu plus tard, Benoît Malon, lequel tenta de fondre en un corps unique les diverses nuances du communisme, du collectivisme, de l'agrarisme, etc. ; Paul Lafargue, l'auteur de ce *Droit à la paresse* qu'on a pu comparer pour sa virulence et sa verve au *Paradoxe* de Diderot, et Jules Guesde. — Cependant l'esprit conservateur de l'économie politique « officielle » continue d'inspirer, dans les chaires de l'État et à l'Institut, Michel Chevalier, Adolphe Blanqui, Jules Simon (*l'Ouvrière* [1863], *le Travail*, etc.), Louis Reybaud (*les Populations manufacturières*), Maxime Du Camp (*la Charité*

privée à Paris, Paris bienfaisant, etc.), Léonce de Lavergne, Émile de Laveleye, Léon Say, Paul Leroy-Beaulieu, qui fonde en 1873 l'*Économiste français;* Émile Levasseur, qui ne cesse de reprendre en la perfectionnant sa remarquable *Histoire des classes ouvrières en France* (1859-1900); Henri Baudrillart, dont l'*Enquête sur les populations agricoles de la France* (1885), malheureusement interrompue, peut être rapprochée de celle de Léopold Delisle et est, comme elle, une œuvre d'historien et de philosophe autant que d'économiste.

A part, sans influence et même un peu ridicule chez nous, bien qu'il ne manque ni d'érudition, ni de style, ni d'esprit, le comte de Gobineau, voyageur, diplomate, philosophe, historien, sociologue et protestant, poursuit, de 1853 à 1882, dans les pays germaniques, son sourd travail de pénétration et repasse le Rhin en ces dernières années, dans tout l'éclat d'une gloire à la formation de laquelle nous n'avions pas collaboré et qui nous demeurerait peut-être encore mystérieuse, si des événements récents, la guerre de 1914 et les diverses professions de foi des « intellectuels » allemands n'étaient venus nous montrer tout le parti que l'Allemagne avait su tirer de la pensée gobiniste mise au service de ses prétentions à l'hégémonie universelle. C'est Gobineau, en effet, qui, dans les quatre tomes de son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), tenta le premier d'établir la supériorité physique, intellectuelle et morale, du rameau germanique de la race aryenne, théorie qui, reprise en France par Vacher de Lapouge, en Allemagne par Hæckel, et fortifiée par tout l'appareil anthropogénique, a si singulièrement favorisé le développement de la mégalomanie teutonne et sa croyance dans la prédestination du peuple allemand au rôle de conducteur de l'humanité. Si le gobinisme n'avait fait que peu d'adeptes chez nous avant le 4 août 1914, il est à croire qu'une théorie aussi peu flatteuse pour les autres peuples de race aryenne et qui, d'ailleurs, comme l'a démontré M. Edmond Perrier, ne repose sur aucune réalité scientifique, n'étendra pas beaucoup après la guerre le cercle des admirateurs français de l'aventureux sociologue.

PAGES-TYPES

Fustel de Coulanges
1830-1889

COMMENT NAISSENT LES INSTITUTIONS

AU PREMIER REGARD qu'on jette sur les anciennes institutions, elles paraissent singulières, anormales, violentes partout et tyranniques. Parce qu'elles sont en dehors de nos mœurs et de nos habitudes d'esprit, on est d'abord porté à croire qu'elles étaient en dehors de tout droit et de toute raison, en dehors de la ligne régulière qu'il semble que les peuples devraient suivre, en dehors, pour ainsi dire, des lois ordinaires de l'humanité. Aussi juge-t-on volontiers qu'il n'y a que la force brutale qui ait pu les établir et qu'il a fallu pour les produire au jour un immense bouleversement.

L'observation des documents de chaque époque nous a amené peu à peu à un autre sentiment. Il nous a paru que ces institutions s'étaient formées d'une manière lente, graduelle, régulière, et qu'il s'en fallait beaucoup qu'elles pussent avoir été le fruit d'un accident fortuit ou d'un brusque coup de force. Il nous a semblé aussi qu'elles ne laissaient pas d'être conformes à la nature humaine : car elles étaient d'accord avec les mœurs, avec les lois civiles, avec les intérêts matériels, avec la manière de penser et le tour d'esprit des générations d'hommes qu'elles régissaient. C'est même de tout cela qu'elles sont nées, et la violence a contribué pour peu de chose à les fonder.

Les institutions politiques ne sont jamais l'œuvre de la volonté d'un homme : la volonté même de tout un peuple ne suffit pas à les créer. Les faits humains qui les engendrent ne sont pas de ceux que le caprice d'une génération puisse changer. Les peuples ne sont pas gouvernés suivant qu'il leur plaît de l'être, mais suivant que l'ensemble de leurs intérêts et le fond de leurs opinions exigent qu'ils le soient. C'est sans doute pour ce motif qu'il faut plusieurs âges d'hommes pour fonder un régime politique et plusieurs autres âges d'hommes pour l'abattre.

De là vient aussi la nécessité pour l'historien d'étendre ses recherches sur un vaste espace de temps. Celui qui bornerait son étude à une seule époque s'exposerait, sur cette époque même, à de graves erreurs. Le siècle où une institution apparaît au

grand jour, brillante, puissante, maîtresse, n'est presque jamais celui où elle s'est formée et où elle a pris sa force. Les causes auxquelles elle doit sa naissance, les circonstances où elle a puisé sa vigueur et sa sève, appartiennent souvent à un siècle fort antérieur. Cela est surtout vrai de la féodalité, qui est peut-être, de tous les régimes politiques, celui qui a eu ses racines au plus profond de la nature humaine.

(*Les Institutions politiques de l'ancienne France*, éd. Hachette.)

Taine
1828-1893

LA RACE, LE MILIEU, LE MOMENT

QUOIQUE LES MOYENS de notation ne soient pas les mêmes dans les sciences morales que dans les sciences physiques, néanmoins, comme dans les deux la matière est la même et se compose également de forces, de directions et de grandeurs, on peut dire que dans les unes et dans les autres l'effet final se produit d'après la même règle. Il est grand ou petit, selon que les forces fondamentales sont grandes ou petites et tirent plus ou moins exactement dans le même sens, selon que les effets distincts de la race, du milieu et du moment se combinent pour s'ajouter l'un à l'autre ou pour s'annuler l'un par l'autre. C'est ainsi que s'expliquent les longues impuissances et les éclatantes réussites qui apparaissent irrégulièrement et sans raison apparente dans la vie d'un peuple; elles ont pour causes des concordances ou des contrariétés intérieures. Il y eut une de ces concordances lorsque, au XVIIe siècle, le caractère sociable et l'esprit de conversation innés en France rencontrèrent les habitudes de salon et le moment de l'analyse oratoire; lorsque, au XIXe siècle, le flexible et profond génie d'Allemagne rencontra l'âge des synthèses philosophiques et de la critique cosmopolite. Il y eut une de ces contrariétés lorsque, au XVIIe siècle, le rude et solitaire génie anglais essaya maladroitement de s'approprier l'urbanité nouvelle; lorsque, au XVIe siècle, le lucide et prosaïque esprit français essaya inutilement d'enfanter une poésie vivante. C'est cette concordance secrète des forces créatrices qui a produit la politesse achevée et la noble littérature régulière sous Louis XIV et Bossuet, la métaphysique grandiose et la large sympathie critique sous Hegel et Gœthe. C'est cette contrariété secrète des forces créatrices qui a produit

la littérature incomplète, la comédie scandaleuse, le théâtre avorté sous Dryden et Wycherley, les mauvaises importations grecques, les tâtonnements, les fabrications, les petites beautés partielles sous Ronsard et la Pléiade. Nous pouvons affirmer avec certitude que les créations inconnues vers lesquelles le courant des siècles nous entraîne seront suscitées et réglées tout entières par les trois forces primordiales; que, si ces forces pouvaient être mesurées et chiffrées, on en déduirait comme d'une formule les propriétés de la civilisation future, et que, si, malgré la grossièreté visible de nos notations et l'inexactitude foncière de nos mesures, nous voulons aujourd'hui nous former quelque idée de nos destinées générales, c'est sur l'examen de ces forces qu'il faut fonder nos prévisions. Car nous parcourons en les énumérant le cercle complet des puissances agissantes, et, lorsque nous avons considéré la race, le milieu, le moment, c'est-à-dire le ressort du dedans, la pression du dehors et l'impulsion déjà acquise, nous avons épuisé, non seulement toutes les causes réelles, mais encore toutes les causes possibles du mouvement.

(*Histoire de la Littérature anglaise*, éd. Hachette.)

Renan
1823-1892

LA PRIÈRE SUR L'ACROPOLE

O NOBLESSE! O beauté simple et vraie! déesse dont le culte signifie raison et sagesse, toi dont le temple est une leçon éternelle de conscience et de sincérité, j'arrive tard au seuil de tes mystères; j'apporte à ton autel beaucoup de remords. Pour te trouver, il m'a fallu des recherches infinies. L'initiation que tu conférais à l'Athénien naissant par un sourire, je l'ai conquise à force de réflexions, au prix de longs efforts.

Je suis né, déesse aux yeux bleus, de parents barbares, chez les Cimmériens bons et vertueux qui habitent au bord d'une mer sombre, hérissée de rochers, toujours battue par les orages. On y connaît à peine le soleil; les fleurs sont les mousses marines, les algues et les coquillages coloriés qu'on trouve au fond des baies solitaires. Les nuages y paraissent sans couleur, et la joie y est même un peu triste, mais des fontaines d'eau froide y sortent du rocher, et les yeux des jeunes filles y sont comme ces vertes fontaines où, sur des fonds d'herbes ondulées, se mire le ciel.

Mes pères, aussi loin que nous pouvons remonter, étaient voués aux navigations lointaines, dans des mers que tes Argonautes ne connurent pas. J'entendis, quand j'étais jeune, les chansons des voyages polaires; je fus bercé au souvenir des glaces flottantes, des mers brumeuses semblables à du lait, des îles peuplées d'oiseaux qui chantent à leurs heures et qui, prenant leur volée tous ensemble, obscurcissent le ciel.

Des prêtres d'un culte étranger, venu des Syriens de Palestine, prirent soin de m'élever. Ces prêtres étaient sages et saints. Ils m'apprirent l'histoire de Chronos, qui a créé le monde, et de son fils, qui a, dit-on, accompli un voyage sur la terre. Leurs temples sont trois fois hauts comme le tien, ô Eurythmie, et semblables à des forêts; seulement ils ne sont pas solides; ils tombent en ruines au bout de cinq ou six cents ans; ce sont des fantaisies de barbares, qui s'imaginent qu'on peut faire quelque chose de bien en dehors des règles que tu as tracées à tes inspirés, ô Raison. Mais ces temples me plaisaient; je n'avais pas étudié ton art divin; j'y trouvais Dieu. On y chantait des cantiques dont je me souviens encore : « Salut, étoile de la mer,... reine de ceux qui gémissent en cette vallée de larmes, » ou bien : « Rose mystique, Tour d'ivoire, Maison d'or, Étoile du matin... » Tiens, déesse, quand je me rappelle ces chants, mon cœur se fond, je deviens presque apostat. Pardonne-moi ce ridicule; tu ne peux te figurer le charme que les magiciens barbares ont mis dans ces vers, et combien il m'en coûte de suivre la raison toute nue.

Et puis, si tu savais combien il est devenu impossible de te servir ! Toute noblesse a disparu. Les Scythes ont conquis le monde. Il n'y a plus de république d'hommes libres; il n'y a plus que des rois issus d'un sang lourd, des majestés dont tu sourirais. De pesants Hyperboréens appellent légers ceux qui te servent... Une pambéotie redoutable, une ligue de toutes les sottises, étend sur le monde un couvercle de plomb, sous lequel on étouffe. Même ceux qui t'honorent doivent te faire pitié !...

Toi seule es jeune, ô Cora; toi seule es pure, ô Vierge; toi seule est saine, ô Hygie; toi seule est forte, ô Victoire. Les cités, tu les gardes, ô Promachos; tu as ce qu'il faut de Mars, ô Aréa; la paix est ton but, ô Pacifique. Législatrice, source des constitutions justes; Démocratie, toi dont le dogme fondamental est que tout bien vient du peuple et que, partout où il n'y a pas de peuple pour nourrir et inspirer le génie, il n'y a rien, apprends-nous à extraire le dia-

mant des foules impures. Providence de Jupiter, ouvrière divine, mère de toute industrie, protectrice du travail, ô Ergané, toi qui fais la noblesse du travailleur civilisé et le mets si fort au-dessus du Scythe paresseux; Sagesse, toi que Zeus enfanta après s'être replié sur lui-même, après avoir respiré profondément, toi qui habites dans ton père, entièrement unie à son essence, toi qui es sa compagne et sa conscience; Énergie de Zeus, étincelle qui allumes et entretiens le feu chez les héros et les hommes de génie, fais de nous des spiritualistes accomplis. Le jour où les Athéniens et les Rhodiens luttèrent pour le sacrifice, tu choisis d'habiter chez les Athéniens, comme plus sages. Ton père cependant fit descendre Plutus dans un nuage d'or sur la cité des Rhodiens, parce qu'ils avaient aussi rendu hommage à sa fille. Les Rhodiens furent riches, mais les Athéniens eurent de l'esprit, c'est-à-dire la vraie joie, l'éternelle gaieté, la divine enfance du cœur.

Le monde ne sera sauvé qu'en revenant à toi, en répudiant ses attaches barbares. Courons, venons en troupe. Quel beau jour que celui où toutes les villes qui ont pris des débris de ton temple, Venise, Paris, Londres, Copenhague, répareront leurs larcins, formeront des théories sacrées pour rapporter les débris qu'elles possèdent, en disant : « Pardonne-nous, déesse! c'était pour les sauver des mauvais génies de la nuit », et rebâtiront tes murs au son de la flûte, pour expier le crime de l'infâme Lysandre! Puis ils iront à Sparte maudire le sol où fut cette maîtresse d'erreurs sombres et l'insulter, parce qu'elle n'est plus.

Ferme en toi, je résisterai à mes fatales conseillères, à mon scepticisme, qui me fait douter du peuple; à mon inquiétude d'esprit, qui, quand le vrai est trouvé, me le fait chercher encore; à ma fantaisie, qui, après que la raison a prononcé, m'empêche de me tenir en repos. O Archégète, idéal que l'homme de génie incarne en ses chefs-d'œuvre, j'aime mieux être le dernier dans ta maison que le premier ailleurs. Oui, je m'attacherai au stylobate de ton temple; j'oublierai toute discipline, hormis la tienne; je me ferai stylite sur tes colonnes; ma cellule sera sur ton architrave. Chose plus difficile! pour toi, je me ferai, si je peux, intolérant, partial. Je n'aimerai que toi. Je vais apprendre ta langue, désapprendre le reste. Je serai injuste pour ce qui ne te touche pas; je me ferai le serviteur du dernier de tes fils. Les habitants actuels de la terre que tu donnas à Erechthée, je les exalterai, je les flatterai. J'essayerai d'aimer jusqu'à

leurs défauts; je me persuaderai, ô Hippia, qu'ils descendent des cavaliers qui célèbrent là-haut, sur le marbre de ta frise, leur fête éternelle. J'arracherai de mon cœur toute fibre qui n'est pas raison et art pur. Je cesserai d'aimer mes maladies, de me complaire en ma fièvre. Soutiens mon ferme propos, ô Salutaire; aide-moi, ô toi qui sauves!

Que de difficultés, en effet, je prévois! que d'habitudes d'esprit j'aurai à changer! que de souvenirs charmants je devrai arracher de mon cœur! J'essayerai; mais je ne suis pas sûr de moi. Tard je t'ai connue, beauté parfaite. J'aurai des retours, des faiblesses. Une philosophie, perverse sans doute, m'a porté à croire que le bien et le mal, le plaisir et la douleur, le beau et le laid, la raison et la folie se transforment les unes dans les autres par des nuances aussi indiscernables que celles du cou de la colombe. Ne rien aimer, ne rien haïr absolument, devient alors une sagesse. Si une société, si une philosophie, si une religion eût possédé la vérité absolue, cette société, cette philosophie, cette religion aurait vaincu les autres et vivrait seule à l'heure qu'il est. Tous ceux qui, jusqu'ici, ont cru avoir raison se sont trompés, nous le voyons clairement. Pouvons-nous sans folle outrecuidance croire que l'avenir ne nous jugera pas comme nous jugeons le passé? Voilà les blasphèmes que me suggère mon esprit profondément gâté. Une littérature qui, comme la tienne, serait saine de tout point, n'exciterait plus maintenant que l'ennui.

Tu souris de ma naïveté. Oui, l'ennui... Nous sommes corrompus : qu'y faire? J'irai plus loin, déesse orthodoxe, je te dirai la dépravation intime de mon cœur. Raison et bon sens ne suffisent pas. Il y a de la poésie dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace. Il viendra des siècles où tes disciples passeront pour des disciples de l'ennui. Le monde est plus grand que tu ne crois. Si tu avais vu les neiges du pôle et les mystères du ciel austral, ton front, ô déesse toujours calme, ne serait pas si serein, ta tête plus large embrasserait divers genres de beauté.

Tu es vraie, pure, parfaite, ton marbre n'a point de tache, mais le temple d'Hagia-Sophia, qui est à Byzance, produit aussi un effet divin avec ses briques et son platras. Il est l'image de la voûte du ciel. Il croulera, mais, si ta cella devait être assez large pour contenir une foule, elle croulerait aussi.

Un immense fleuve d'oubli nous entraîne dans un gouffre sans nom. O abîme, tu es le Dieu unique! Les larmes de tous

les peuples sont de vraies larmes ; les rêves de tous les sages renferment une part de vérité. Tout ici bas n'est que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes, et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels. La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.

(*Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, éd. Calmann-Lévy.)

F. Le Play
1806-1882

L'ANTAGONISME SOCIAL

L'ANTAGONISME SOCIAL n'est point un fait nouveau, spécial à notre temps : les discordes civiles avaient même autrefois un caractère de violence qu'elles n'offrent guère aujourd'hui. Mais il y a entre les deux époques cette différence essentielle que, dans l'ancien régime, chaque patron allait au combat soutenu par ses ouvriers et ses domestiques, tandis que désormais il les rencontrerait armés devant lui.

Autrefois, après la lutte, on trouvait dans l'atelier, dans la maison, la paix et un repos réparateur : aujourd'hui la lutte est dans la maison même ; elle continue d'une manière sourde, lorsqu'elle n'éclate pas ouvertement ; elle mine donc nécessairement la société en détruisant toute chance de bonheur domestique. Les écrivains qui s'inspirent des passions révolutionnaires et qui propagent tant de doctrines subversives pourraient trouver à leur foyer même la réfutation de leurs systèmes favoris, dans les sentiments haineux et l'esprit de rébellion de leurs serviteurs. Les épreuves qui désolent maintenant tant de familles, riches ou pauvres, sont l'un des sévères enseignements qui nous ramèneront, en matière de science sociale, au sentiment du vrai.

(*Œuvres complètes*, éd. Mame et fils.)

II. — LA PHILOSOPHIE; LA CRITIQUE; L'ÉRUDITION; LE JOURNALISME; L'ÉLOQUENCE

L'apport de la science. Claude Bernard*. — Quelques discours, des éloges, ce serait tout l'apport de la science à la littérature de cette période, si nous n'avions Claude Bernard. On peut louer sans doute le *d'Alembert* et le *Pascal* de Joseph Bertrand, esprit curieux qui professait que « la géométrie n'exclut rien » et qui rayonna, en effet, dans les directions les plus variées; telles belles pages de Pasteur sur le dualisme de la Science et de la Foi; les études de Marcelin Berthelot sur *les Origines de l'alchimie* et ses *Leçons sur les méthodes générales de synthèse en chimie organique* (1864). Ni Joseph Bertrand, ni Pasteur n'eurent de système personnel; Berthelot lui-même « a pris telle quelle la philosophie du XVIIIe siècle, sans en rien retrancher, sans y rien ajouter, réservant à d'autres sciences les merveilleux progrès qu'il devait leur faire faire » (Francis Charmes).

Mais Claude Bernard ne se contente pas de renouveler la physiologie, et l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), où il établit, circonscrit et justifie le rôle de l'hypothèse, qui, sans intervenir au cours des expériences, doit guider les recherches et coordonner les résultats, est, en même temps qu' « une œuvre maîtresse de la philosophie contemporaine », une œuvre qui vaut littérairement par « la solide simplicité de la forme » (Lanson).

Philosophes et moralistes. — Dans l'Université, Damiron, Waddington. Nourrisson, Adolphe Franck, Paul Janet, Francisque Bouillier, Ludovic Carrau, etc., conforment en général leur enseignement aux indications du programme officiel et on peut leur appliquer ce que Jules Simon disait de l'un d'eux : « Ils prêchèrent la morale, la croyance à l'immortalité de l'âme, la croyance au devoir, l'amour de Dieu, de l'humanité et de la patrie »; Adolphe Garnier distingue et multiplie immodérément les « facultés de l'âme »; Albert Lemoine donne du sommeil une analyse pénétrante; Beausire étudie les antécédents de l'hégélianisme en France. Elme Caro, le plus notoire du groupe, sorte de Jouffroy converti, pousse jusqu'au catholicisme et, philo-

sophe assez piètre, mais brillant professeur, se pose en champion souvent heureux des hautes idées spiritualistes représentées après lui, dans l'enseignement public, par Ollé-Laprune.

A l'autre aile de l'Université, Vacherot (*la Métaphysique et la Science*) [1858] oppose la réalité du monde à l'idée de perfection et, de l'impossibilité de concilier ces deux notions, conclut à la non-existence de Dieu. Ces hardiesses dans la bouche du successeur de Cousin à la Sorbonne font scandale et sont vivement combattues par le P. Gratry, dont le *Cours de philosophie* (1855-1857), *les Sophistes et la Critique* (1864), etc., s'ornent d'éloquence et de poésie. Barni, avant de les commenter, traduit Kant et Fichte; Clémence Royer, Darwin; Blondin, Stahl; Soury, Haeckel; Ribot et Espinas, Spencer. Un néo-criticisme de forme assez curieuse, qui maintient le libre arbitre et insiste particulièrement sur les postulats métaphysiques et religieux de la raison pratique, se développe de 1868 à 1900 avec Renouvier et Pillon. La logique s'honore un peu plus tard du nom de Louis Liard (*Des définitions géométriques et des définitions empiriques* [1873], *les Logiciens anglais contemporains* [1878], etc.); dans la métaphysique et la psychologie subjective, nous rencontrons Charles Secrétan et Ernest Naville, Suisses et protestants tous deux, tous deux préoccupés d'accorder le dogme et la raison; Antoine Cournot, qui tente d'appliquer à la philosophie naturelle et à l'économie politique le calcul des probabilités; Félix Ravaisson, qui, après une belle thèse sur *l'Habitude*, donne en 1868 son célèbre *Rapport sur la philosophie en France au* XIXe *siècle*, qu'il conclut par une profession de foi spiritualiste; dans la psychologie objective et expérimentale, Théodule Ribot, l'inventeur et le maître de la méthode pathologique (*l'Hérédité* [1873], *les Maladies de la mémoire* [1881], *les Maladies de la volonté* [1883], etc.); dans les sciences morales et leur application à la pédagogie, Félix Pécaut, Jules Gaufrès, Octave Gréard, Charles Zévort, Ferdinand Buisson, Henri Marion, Gabriel Compayré, Mme Jules Favre, etc. Mais l'œuvre philosophique la plus originale de cette période est peut-être la thèse de Jules Lachelier sur le *Fondement de l'induction* (1871), où l'auteur, rejetant l'empirisme comme insuffisant, reconnaît avec Hegel que « les conditions de l'existence des phénomènes sont les conditions mêmes de la possibilité de la pensée » et s'efforce de prouver que, si le monde est réel, c'est que les phénomènes forment des séries mécaniquement déterminées selon l'ordre de causalité et des systèmes ordonnés en vue de fins précises.

On pourrait encore, à la rigueur, l'un pour son sociologisme mystique, l'autre pour sa théorie de la solidarité, à l'aide de laquelle il prétend « élever la vie individuelle à la dignité d'une vie collective », ranger Ernest Hello et Marie-Jean Guyau parmi les philosophes : l'auteur de *l'Athéisme au* XIXe *siècle* (1858), de *l'Homme*, etc., comme l'auteur d'*Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* et de *l'Irréligion de l'avenir*, restèrent des poètes jusque dans leurs systèmes philosophiques.

De même Henri-Frédéric Amiel*, âme inquiète et touchée par la maladie de l'analyse, qui passa inaperçu de son vivant et dont le *Journal* posthume (1883), « expérience psychologique de la valeur la plus précieuse », révéla une sorte d' « Hamlet protestant, capable des plus hardies spéculations et inhabile au moindre effort quotidien, exalté tout ensemble et incertain, frénétique et pusillanime » (Paul Bourget), tel quel éminemment représentatif d'une variété intellectuelle très répandue dans la seconde moitié du siècle et qu'on pourrait appeler les neurasthéniques supérieurs.

Et, avant Amiel et révélés comme lui par des publications posthumes, nous avions eu l'abbé Henri Perreyve (*Pensées choisies* [1889]), de qui « les œuvres, l'action sacerdotale ont reçu de sa mort prématurée une consécration et une fécondité dont les témoignages abondent » (cardinal Perraud); Ximénès Doudan*, dont les *Mélanges et lettres* (1876) ont révélé après coup le rôle actif qu'il joua dans les milieux dévoués à la famille d'Orléans, esprit ferme et mesuré, épris de progrès comme de tradition, moraliste du goût et du tour le plus fin, aiguisé de scepticisme; Ernest Bersot (*Études et Pensées* [1882]) où se découvre une des plus belles âmes de stoïcien moderne; Mme Swetchine (*Pensées, Traité de la vieillesse* [1854], *Lettres* [1863-1875], etc.), que Sainte-Beuve appelait « la fille aînée de Joseph de Maistre et la fille cadette de saint Augustin », et Caro, plus joliment, « une Mère de l'Église du faubourg Saint-Germain ». Prévost-Paradol enfin, dans son livre sur *les Moralistes français* (1864), son chef-d'œuvre, est peut-être lui-même autant moraliste que critique, et la discussion qu'il institue avec ses modèles lui donne quelquefois la supériorité sur eux.

La critique séculière, la critique normalienne, la critique universitaire. — PREMIER GROUPE : Les critiques qui ne sont que

critiques ou sont surtout critiques ont nom dans cette période : Cuvillier-Fleury, bon type du doctrinaire, roide, guindé, qui « mettait de la dignité jusque dans l'enjouement » (A. France), mais intègre et cherchant sous l'écrivain l'homme moral ou social; Silvestre de Sacy, janséniste amène, classique dans ses goûts, puriste dans sa langue et qui, hostile à l'improvisation littéraire, accepta comme une pénitence de collaborer quotidiennement aux *Débats* et d'y parler des contemporains; Edmond Scherer, qui ne se débarrassa jamais d'une certaine lourdeur genevoise et, médiocrement sensible aux beautés de pure forme, ne sympathisa qu'avec les esprits de son clan; Armand de Pontmartin (*Causeries du samedi*, *Nouveaux Samedis*, etc.), surnommé le Philinte de la critique, homme d'esprit, ayant de la facilité, une grande complaisance de jugement, une grande promptitude d'assimilation, peu de fonds et cette désinvolture qui, pour s'opposer au pédantisme, n'est guère moins insupportable que lui; Émile Montégut (*Essai sur l'époque actuelle* [1858], *Poètes et artistes de l'Italie*, *Essais sur la littérature anglaise*, *Mélanges*, etc.), le plus près de Sainte-Beuve des critiques de cette génération, portant sur les hommes et les œuvres un coup d'œil sûr, sans passion, excellant à les définir après les avoir pénétrés, plein de formules heureuses (comme celle qu'il donna de Hugo : « un génie composé d'imagination et de volonté »), et possédant de surcroît la connaissance intime des littératures étrangères; Paul de Saint-Victor, plus brillant que solide et dont les études sur l'antiquité (*Hommes et Dieux* [1867], *les Deux Masques*, etc.) n'éblouirent que par le contraste qu'elles faisaient avec le style neutre habituel à la critique universitaire; Barbey d'Aurevilly, que nous retrouverons au roman, mais dont il ne faut pas dédaigner *les Quarante médailles de l'Académie française* (1863), les *Études sur le Théâtre contemporain* (1865-1869), surtout la série : *les Œuvres et les Hommes du* XIXe *siècle* (1861-1895), livres partiaux, excessifs, où l'auteur « est toujours gouverné par son admiration absolue de la force » (Charles Maurras), mais d'une intensité singulière d'expression et qui, s'ils passent souvent le but, ne demeurent jamais en deçà; Edmond Biré (*les Poètes lauréats*, *Victor Hugo*, *la Légende des Girondins*, etc.), à qui manqua peut-être ce que Sainte-Beuve appelle la juste proportion des hommes et des choses, mais qui, « arrachant de l'histoire des erreurs puissamment accréditées, y incorpora des vérités neuves et souvent capitales par la puissance de la dialectique appuyée

sur l'étendue et la sagacité de l'information » (Pierre Lasserre); à un rang plus bas, parmi les *minores* tant du feuilleton littéraire que du feuilleton dramatique : Hippolyte Babou, Alfred Barbou, Édouard Thierry, Jules Levallois, Louis Étienne, Hippolyte Rolle, Auguste Vitu, Henri de Lapommeraye, etc.

Deuxième groupe : Ce sont là les critiques qu'on pourrait nommer *séculiers*, par opposition à un deuxième groupe, mitoyen entre le précédent et le suivant, qui serait formé des *clerici* de l'École normale en rupture de ban. Émile Montégut, le premier, signala et nota les conséquences de cette évolution qui commença de rapprocher sous l'Empire le monde littéraire et l'Université, jeta dans le journalisme les normaliens de la « grande promotion » et eut pour effet, d'une part, de communiquer à la presse un vernis d'élégance classique et d'esprit voltairien; d'autre part, « de moderniser » l'enseignement dans toutes ses branches en le prolongeant jusqu'aux plus récentes écoles littéraires, aux dernières découvertes scientifiques et aux événements politiques de la veille.

Francisque Sarcey.

Cette double pénétration s'exerça par l'intermédiaire des About, Weiss, Sarcey, Taine, Prévost-Paradol, Assollant, Challemel-Lacour, Édouard Hervé, Hippolyte Rigault, Yung, etc. Mais il est remarquable qu'en dehors de la presse et Taine excepté, aucun de ces normaliens n'eut d'influence sérieuse sur les directions contemporaines. Un de leurs aînés, Émile Deschanel, plume élégante et facile, érudite sans lourdeur, est cependant loué par Sainte-Beuve, en même temps qu'Eugène Véron, pour avoir été parmi les premiers à réclamer et à réaliser « la transformation de l'ancienne rhétorique en histoire et en observation naturelle ». Créateur de la conférence littéraire ou tout au moins son vulgarisateur et l'un des maîtres du genre, il reste encore l'inventeur du « romantisme des classiques », procédé ingénieux pour rafraîchir les anciens en les habillant à la moderne.

J.-J. Weiss est un esprit à la fois plus traditionnel et plus libre et, de tous les normaliens de sa génération, le moins normalien sans conteste. Né à Bayonne, mais Alsa-

cien de sang, fils de soldat, enfant de troupe, son éducation universitaire n'a pas prévalu sur son « humeur originale » ; il déconcerte et il ravit tout ensemble par l'imprévu de ses jugements ; nourri du XVIIIe siècle et de la littérature de Louis-Philippe, adorant pêle-mêle Regnard, Scribe, Parny, Dumas père, Thérésa et l'*Encyclopédie*, on l'a défini assez exactement « une tête de l'ancienne France qui comprenait son temps sans en être » (J. Capperon). — Pour Francisque Sarcey, c'est encore du XVIIIe siècle, mais « un peu épaissi » (J. Lemaître). Ses qualités essentielles s'appelèrent simplicité, clarté, bonhomie. Et le bon sens lui tint lieu de génie. Il y a de fortes réserves à faire, d'ailleurs, sur ses théories de feuilletoniste théâtral : « le succès adopté comme règle de critique, la recherche des rapports entre l'œuvre présentée et le goût actuel du public, l'acceptation conventionnelle de ce goût du public » (Gustave Geffroy).

Ce doctrinarisme empirique le rapproche de Challemel-Lacour, orateur, philosophe et critique à principes, dont le faux-col le prit de haut avec Renan dans une séance mémorable de l'Académie française.

Edmond About*, « ce diable d'About », l'enfant terrible de la bande, voyageur, journaliste, romancier, auteur dramatique, pamphlétaire, etc., n'eut au contraire en critique d'autre règle que son caprice : « alerte à tout, frondant sans merci, ne respectant ni les hommes ni les dieux » (Sainte-Beuve), il apparut en son temps comme une manière de Voltaire au petit pied, « Voltairianet », disait impertinemment Barbey d'Aurevilly. — Prévost-Paradol* (*Essais de politique et de littérature* [1859-1863]), d'apparence plus rassise, ne fut pas moins batailleur. Sa collaboration au *Courrier du Dimanche* est restée célèbre pour ce que, « dans une langue tantôt légère et brûlante comme la flamme, tantôt froide et tranchante comme l'acier, toujours transparente et pleine, souple et nerveuse, il trouvait le moyen de blesser à fond ses adversaires sans les injurier » (O. Gréard).

Dans un parallèle entre Prévost-Paradol et Hippolyte Rigault, Sainte-Beuve s'attachait à distinguer ces deux « tem-

péraments de même origine et de semblable éducation » et mettait l'esprit naturel de l'un en regard des grâces étudiées de l'autre. Avant comme après sa sortie de l'Université, Rigault (*la Querelle des anciens et des modernes* [1856], *Œuvres complètes* [1859]) « reste professeur et rhéteur jusque dans ses plus grandes mondanités et dans ses diversions vers la politique; il soigne et arrange, tout en parlant, les plis de sa toge »; il est, en un mot, « le plus agréable des littérateurs sortis d'une classe, mais il en sort ». — Édouard Hervé, qui combattit, à côté de Prévost-Paradol, dans le *Courrier du Dimanche*, ne fit que de courtes infidélités à la politique; Eugène Yung, après une thèse sur *Henri IV considéré comme écrivain*, se tourna vers les problèmes économiques et n'appartint plus aux lettres que par la fondation de la *Revue Bleue;* Assollant s'établit romancier. Mais deux autres normaliens émancipés, Raoul Frary et Charles Bigot, vinrent grossir la phalange de leurs aînés : du second, on cite un excellent manuel de civisme (*le Petit Français*); le premier avait conquis une célébrité passagère avec *la Question du latin*, où il employait à ruiner l'éducation classique les ressources d'un esprit qui devait à cette éducation le plus clair de ses qualités.

TROISIÈME GROUPE : les universitaires restés fidèles à l'Université, mais qui ne se croient pas toujours obligés de s'enfermer dans l'étude des lettres classiques.

Tels Eugène Gandar qui, de Bossuet, passait au Poussin et à Eugénie de Guérin et, docte, sérieux jusqu'à la solennité, demeura jusqu'au bout le professeur dont ses élèves disaient : « Gandar parle d'or, mais il pèse son poids »; Alfred Mézières (*Paul Parun* [1853], *Shakespeare, ses prédécesseurs, ses contemporains, ses successeurs* [1861-1864], *Dante, Cervantès, Gœthe, la Société française, Morts et vivants*, etc.), l'un des esprits les plus ouverts de ce temps, élégant et renseigné, soucieux des entours, excellant à établir la filiation d'une œuvre et à situer l'écrivain dans son groupe intellectuel et social; Léon Crouslé dogmatique, tranchant, fortement appuyé sur la tradition catholique dans ses jugements sur *Voltaire, Fénélon* et *la Critique au* XIX*e siècle;* Émile Gebhart (*Histoire du sentiment poétique de la nature* [1860], *De l'Italie, Autour d'une tiare, Au son des cloches*, etc.), figure de moine rabelaisien et de lettré de la Renaissance, jovial, sceptique, abondant et disert; Paul Stapfer *Causeries guernésiaises* (1869]; *la Littérature française contemporaine*, etc.), ballotté entre Hugo et Racine,

Shakespeare et Sophocle, Bossuet et Adolphe Monod, et comme à la recherche d'un concordat littéraire et religieux dont il ne paraît pas avoir encore trouvé la formule; Maxime Gaucher, « dont le cours, au dire de ses anciens élèves, était un continuel enchantement » (Édouard Beaufils) et qui fit passer un peu de ce charme dans ses chroniques de la *Revue Bleue;* Eugène Despois, dont il est permis de négliger les livres tendancieux sur la Révolution, mais dont on consulte encore avec profit l'*Histoire du théâtre français sous Louis XIV* (1874).

Nettement installés dans leurs spécialités respectives, voici maintenant Adolphe Berger, successeur de Patin à la Sorbonne et auteur d'une bonne *Histoire de l'éloquence latine depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron* (1872); Constant Martha (*De la morale pratique dans les lettres de Sénèque* [1854], *les Moralistes sous l'empire romain, le Poème de Lucrèce, la Délicatesse dans l'art,* etc.), successeur de Berger et pâle traducteur en vers du *De natura rerum,* mais se relevant dans sa critique, dont Sainte-Beuve a écrit qu'elle « est animée partout d'un souffle pur et respire comme une paisible sérénité »; Alexis Pierron, dont l'*Histoire de la littérature grecque* (1850) et l'*Histoire de la littérature romaine* (1852) sont mieux que des manuels et « font passer en revue, sans rien omettre et sans rien fausser, dans l'ordre de leur succession chronologique et dans celui où les classe la diversité des genres, les écrivains et les œuvres » (Patin); Jules Girard (*l'Atticisme chez Lysias* [1854], *Thucydide, Hypéride, le Sentiment religieux en Grèce,* etc.), justement regardé lui-même comme un modèle d'atticisme et qui, reprenant le point de vue d'Otfried Muller en l'élargissant, établit « l'influence de l'enthousiasme » dans la formation de la tragédie et démêla les éléments complexes de la fatalité grecque; Paul Albert, « dont les livres ont de l'autorité à la fois et du mouvement » et chez qui « la tradition se renouvelle et la science se proportionne dans une bonne mesure » (Sainte-Beuve); Eugène Benist, dont le même critique vantait « la grande clarté » et son heureux dosage de la grammaire et du commentaire laudatif; Paul Decharme, qui restera l'auteur de cette *Mythologie de la Grèce antique* (1879), le meilleur essai d'explication rationnelle du polythéisme hellénique; Charles Lenient (*la Satire en France au moyen âge* [1859], *la Satire en France au* XVIe *siècle, la Poésie patriotique*), qui se fit un système de « suivre dans l'histoire d'un pays la naissance et le progrès d'un genre déterminé et de montrer en quels rapports il se trouve avec le caractère, les

mœurs, le développement intellectuel et social de la nation » (A. Collignon); Petit de Julleville, qui appliqua le même procédé dans son *Histoire du théâtre en France* et aux yeux de qui notre littérature, « à regarder d'un peu haut les choses, est un tout inséparable », belle conception qu'il eut le mérite de réaliser en réunissant autour de lui les compétences les plus indiquées pour cette vaste et profitable *Histoire de la littérature française* dont il fut, pour ainsi dire, le rédacteur en chef; Gaston Boissier (*le Poète Attius* [1857], *Cicéron et ses amis, l'Opposition sous les Césars, la Religion romaine d'Auguste aux Antonins, Promenades archéologiques*, etc.), « fidèle jusqu'au bout à son double idéal de probité scientifique et de délicatesse littéraire » et dont on a pu dire encore que, si personne ne connaissait mieux et plus à fond la société romaine du dernier siècle de la république, « personne n'en faisait les honneurs avec plus d'esprit et de belle humeur » (Alfred Croiset).

Érudits, archéologues, géographes, etc. — Au-dessous de ces grands « premiers rôles » de la critique universitaire, les Gidel, Merlet, Jacquinet, Aubertin, Demogeot, Vapereau, Deltour, etc., continuent dans leurs précis la modeste et utile tradition scolaire de Gérusez; Pierre Larousse, grammairien et encyclopédiste, établit dans son *Grand Dictionnaire universel* le bilan de l'esprit humain au XIXe siècle; Ernest Havet attache son nom à l'édition des *Pensées de Pascal publiées dans leur texte authentique avec un commentaire suivi* (1852); Victor Fournel, Édouard Fournier, Feuillet de Conches, Marty-Laveaux, Paul Mesnard, Tamisey de Larroque, Adolphe Chéruel, Adolphe Régnier, Arthur de Boislisle, etc., restituent les écrivains célèbres, exhument les oubliés, font réparation aux méconnus.

L'épigraphie et la philologie anciennes ont des tenants glorieux en Léon Renier, Chassang, Thurot, Riemann, Weil, Tournier, Bergaigne, surtout Michel Bréal, le père de la sémantique, et Ferdinand de Saussure; la philosophie celtique, en Gaidoz et d'Arbois de Jubainville; la philologie romane, en Littré*, qui fut à lui seul « toute une encyclopédie », type de « ces naturalistes philosophes qui tendent à introduire et à faire prévaloir en tout les procédés et les résultats de la science » (Sainte-Beuve), Adolphe Hatzfeld, Arsène Darmesteter, Frédéric Godefroy, Paul Meyer, A. Delboulle; les langues asiatiques, en Stanislas Julien, Th. Pavie, Goullard d'Arcy, D'Hervey de Saint-Denis, Stanislas Guyard, Barbier de Meynard; la diplomatique, en Natalis de

Wailly, Guérard, Quicherat, Léopold Delisle, Arthur Giry; l'archéologie préhistorique, orientale, grecque, romane, chrétienne et moderne, en Boucher de Perthes, Mariette, Chabas, Botta, le duc de Luynes, de Saulcy, Léon Heuzey, Foucart, François Lenormant, Viollet-le-Duc, Le Blant, Oppert, de Sarzec, l'abbé Martigny, E. et J. de Rougé, Albert Dumont, surtout Beulé, archéologue souvent contestable, mais plume vive, brillante, et dont les éloges académiques furent fort goûtés sous l'Empire.

Élisée Reclus publie de 1875 à 1897 sa magistrale *Géographie universelle*, où il s'inspire de Karl Ritter pour marquer le rapport entre l'homme et le sol; Vivien de Saint-Martin, continué par Rousselet et Schrader, fonde en 1863 *l'Année géographique* et commence en 1876 la publication du *Nouveau Dictionnaire de géographie universelle;* Auguste Longnon fait son domaine de la géographie physique de la Gaule et, dans ses *Origines et formation de la nationalité française*, donne les marques d'un esprit de philosophie réaliste dont peu de nos historiens géographes furent capables. La littérature de voyages, où s'étaient déjà distingués René Caillé, Dumont d'Urville, Léon de Laborde et Victor Jacquemont (*Voyage dans l'Inde*), s'enrichit des relations du marquis de Compiègne, de Guillaume Lejean, Francis Garnier, Alfred Marche, Victor Largeau, etc., cependant que Taine publie son *Voyage aux Pyrénées*, About sa *Grèce contemporaine* et Eugène Fromentin les chefs-d'œuvre descriptifs qui s'appellent *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1858).

Aux explorateurs et aux voyageurs on peut joindre enfin les marins et les soldats qui furent des écrivains de talent : tels l'amiral Jurien de la Gravière, à qui l'on doit de belles études sur la marine ancienne; le général Ambert (*Gens de guerre, Récits militaires*, etc.) et cet admirable colonel Ardant du Picq, dont les *Études sur le combat* (1865-1868) faisaient dire à Barbey d'Aurevilly que « jamais homme d'action, et d'action brutale aux yeux de l'universel Préjugé, n'a plus magnifiquement glorifié la spiritualité de la guerre ».

La critique musicale et la critique d'art. — Des critiques musicaux de cette période, il semble qu'il n'y ait à retenir que Fiorentino, qui dut, pour répondre à l'enthousiasme des abonnés, dédoubler son feuilleton de la *Presse;* Ernest Reyer, successeur de Berlioz aux *Débats* et, comme lui, plein de partis pris, mais aussi de vues neuves et profondes; le délicat Victorien

Joncières, qui signait Jennius à la *Liberté*, et, parmi les historiens de la musique, Marie Escudier et Adolphe Jullien. — Plus variée et plus riche, la critique d'art, spiritualiste avec Alfred Tonnellé, systématique avec Taine, dogmatique avec Henri Delaborde, historique avec Eugène Müntz, impressionniste avec les Goncourt, éclectique avec Thoré-Bürger et Chennevières, réaliste ou naturaliste avec Théophile Silvestre, Castagnary, Philippe Burty, n'est plus qu'objective avec Fromentin et nous offre, en 1875, ces *Maîtres d'autrefois, Belgique et Hollande*, pleins de « vues hardies sur la fin propre de l'art, sur le rôle du peintre, sur sa formation, sur la science des couleurs et leur emploi » et qui « comptent parmi les plus belles pages de la littérature française » (René Bazin).

Journalistes, chroniqueurs, pamphlétaires. — Tremplin pour les uns, gagne-pain pour les autres, le journalisme, à partir de 1830, a pris une telle place dans la vie publique, il a tant d'autorité sur l'opinion, qu'il n'est pas un écrivain notoire du XIXe siècle, de Chateaubriand à Lamartine, Hugo, Renan, Zola, Coppée, etc., qui ne lui ait payé sa contribution.

Émile de Girardin.

Pour s'en tenir aux professionnels, nos publicistes ont des ancêtres fameux dans un Armand Carrel, qui fonda *le National* (1830) contre le gouvernement de Juillet et dont le style, pâle, raide et froid, dénonce un volontaire concentré. — L'adversaire qui le tua en duel, Émile de Girardin, fondateur de *la Presse*, précurseur de notre presse contemporaine, sut toujours frapper, secouer le public par son génie du mot, par ce que l'auteur des *Lundis* appelait ses « étiquettes de pensée, ses têtes d'articles ».

Dans un camp ennemi, Louis Veuillot*, « franc, violent, fin pourtant, âpre non moins qu'adroit à l'attaque, riant ou mordant à belles dents et sachant choisir sur le prochain les endroits vulnérables et tendres » (Sainte-Beuve), est le plus remarquable tempérament de polémiste de son siècle et, sinon le plus académique, le plus vigoureux peut-être

de tous les prosateurs contemporains, le plus dru surgeon de la vieille souche gauloise depuis Molière.

Alfred Nettement, fondateur de *l'Opinion publique;* La Guéronnière, fondateur de *la France*, ont du savoir et de la tenue; Charles de Mazade, dans la *Revue des Deux Mondes*, reste à mi-côte des partis; sage aussi, distingué et serein, fut Édouard Hervé dans *le Soleil*. On a lu plus haut les noms des autres normaliens qui s'enrôlèrent en même temps que lui dans le journalisme : About, Weiss, Prévost-Paradol, Sarcey, Challemel-Lacour, etc.; il faut leur adjoindre Dionys Ordinaire, dont le style étudié « rappelle Paul-Louis Courier et procède de Voltaire » (A. Rambaud). John Lemoinne, alerte champion du libéralisme parlementaire, mérita avec Édouard Hervé, par la justesse et l'aisance de sa langue, de représenter le journalisme sous la coupole; Auguste Vacquerie mit une plume fougueuse et quotidienne au service du romantisme et de la République; Ranc, chez les radicaux, eut du poids; Vallès, fiévreux, amer, fait figure d'iconoclaste universel et enveloppe dans la même aversion Homère, les études classiques et M. Thiers, qu'Hector Pessard, journaliste correct, soutient officieusement dans *le Soir;* Henri de Pène, au *Gaulois*, est le gonfalonier de la Légitimité; dans *le Pays*, puis *l'Autorité*, les Cassagnac, père et fils, déchirent à belles dents le régime.

Entre temps s'avance le bataillon des chroniqueurs : Léo Lespès, Nestor Roqueplan, Pierre Véron, Adrien Marx, Auguste Villemot, Philibert Audebrand, Philippe Chaperon, Henry Fouquier, boulevardier philosophe à la ceinture lâche et aux grâces molles d'épicurien; Charles Monselet, nourri des petits auteurs du XVIIIe siècle et, comme eux, musqué, pomponné, fin disant, gourmet et libertin. Au *Figaro* de 1854, que fonde Villemessant et où Villemot, Jouvin, Albert Wolff, Albert Millaud, etc., lui donnent la réplique, Aurélien Scholl, étincelant de « parisianisme », lance un genre inédit : les « nouvelles à la main » ; dans un *Figaro* postérieur, Léon Lavedan (Philippe de Grandlieu), Bûcheron (Saint-Genest), Félix Platel (Ignotus) défendent à la première colonne l'ordre et les saines doctrines, et Francis Magnard, à la seconde, les démolit.

Le pamphlet, sous l'Empire, prend tantôt la forme du livre et de l'allégorie, comme chez Édouard de Laboulaye (*Paris en Amérique* [1863], *le Prince Caniche*, etc.), tantôt celle de l'opuscule, comme chez Rogeard (*les Propos de Labiénus* [1865], pu-

bliés d'abord dans *la Rive gauche*), tantôt celle du cahier hebdomadaire, comme chez Louis Ulbach (*la Cloche*) et Henri Rochefort (*la Lanterne*, 1868), unique de verve satirique et dont une formule suffit à « déshabiller » un homme.

Les orateurs. — Le silence de la tribune officielle pendant les premières années du régime impérial est amplement racheté à partir de 1867 par les belles envolées oratoires d'un Jules Favre, les périodes flexueuses et savantes d'un Jules Simon, le verbe orageux, incorrect et dominateur d'un Gambetta, la parole châtiée d'un Dufaure, la rude éloquence auvergnate d'un Rouher, les merveilleuses facultés d'improvisation d'un Émile Ollivier. Dans les débuts de la République, Jules Ferry, Challemel-Lacour, le duc d'Audiffret-Pasquier, le duc de Broglie, Paul de Cassagnac, Mgr Freppel, surtout le comte de Mun, magnifique paladin du catholicisme social; Alexandre Ribot, modèle du *debater;* Waldeck-Rousseau, dont la maîtrise glacée dédaigne de séduire et se contente de s'imposer, sont encore de très distingués représentants de l'éloquence parlementaire. Et n'oublions pas leur contemporain Georges Clemenceau*, âpre, cinglant, incomparable dans l'attaque, démolisseur redouté, mais patriote inébranlable, chez qui la guerre suscitera une sorte de lyrisme sobre, cordial et poignant, au niveau de toutes nos angoisses, de tous nos efforts et de tous nos triomphes. — Au barreau, avec quelques-uns des noms précédents, nous rencontrons Chaix d'Est-Ange, qui devait s'éteindre sous l'hermine d'un procureur général; Allou, dont la parole se pliait aux causes les plus diverses; Lachaud, qui triomphait à la cour d'assises; Clément Laurier, cantonné dans les affaires politiques, etc. — L'éloquence de la chaire elle-même, un moment assoupie, se réveille avec le P. Hyacinthe et le P. Didon, talents jumeaux, également impatients « de se jeter dans le mouvement des idées et des passions », mais dont l'un préféra être brisé par l'Église à se soumettre; dont l'autre, devant la même épreuve, s'inclina et, ayant « du bon sens et un ferme esprit de conduite », résista à la tentation « de fonder une nouvelle Église, de s'ériger en antipape et de gouverner, comme tel autre papacule, une catholicité de quatorze âmes » (A. France).

PAGES-TYPES

Claude Bernard
1813-1878

CE QUI CONSTITUE LA SCIENCE

Le désir ardent de la connaissance est l'unique mobile qui attire et soutient l'investigateur dans ses efforts; et c'est précisément cette connaissance, qu'il saisit réellement et qui fuit cependant toujours devant lui, qui devient à la fois son seul tourment et son seul bonheur. Celui qui ne connaît pas les tourments de l'inconnu doit ignorer les joies de la découverte, qui sont certainement les plus vives que l'esprit de l'homme puisse jamais ressentir. Mais, par un caprice de notre nature, cette joie de la découverte, tant cherchée et tant espérée, s'évanouit dès qu'elle est trouvée. Ce n'est qu'un éclair dont la lueur nous a découvert d'autres horizons vers lesquels notre curiosité inassouvie se porte encore avec plus d'ardeur. C'est ce qui fait que dans la science même le connu perd son attrait, tandis que l'inconnu est toujours plein de charmes. C'est pour cela que les esprits qui s'élèvent et deviennent vraiment grands sont ceux qui ne sont jamais satisfaits d'eux-mêmes, dans leurs œuvres accomplies, mais qui tendent toujours à mieux dans des œuvres nouvelles. Le sentiment dont je parle en ce moment est bien connu des savants et des philosophes. C'est ce sentiment qui fait dire à Priestley qu'une découverte que nous faisons nous en montre beaucoup d'autres à faire; c'est ce sentiment qu'exprime Pascal, sous une forme paradoxale peut-être, quand il dit : « Nous ne cherchons jamais les choses, mais la recherche des choses. » Pourtant c'est bien la vérité elle-même qui nous intéresse et, si nous la cherchons toujours, c'est parce que ce que nous en avons trouvé jusqu'à présent ne peut nous satisfaire. Sans cela nous ferions dans nos recherches ce travail inutile et sans fin que nous représente la fable de Sisyphe, qui roule toujours son rocher qui retombe sans cesse au point de départ. Cette comparaison n'est point exacte scientifiquement : le savant monte toujours en cherchant la vérité, et, s'il ne la trouve jamais tout entière, il en découvre néanmoins des fragments très importants, et ce sont précisément ces fragments de la vérité générale qui constituent la science.

(*Introduction à la médecine expérimentale*, éd. Delagrave.)

Amiel
1821-1881

UN PAYSAGE EST UN ÉTAT DE L'AME

PROMENADE d'une demi-heure au jardin par une fine pluie. Paysage d'automne. Ciel tendu de gris et plissé de diverses nuances, brouillards traînant sur les montagnes de l'horizon; nature mélancolique. Les feuilles tombaient de tous côtés comme les dernières illusions de la jeunesse sous les larmes de chagrins incurables. Nichée d'oiseaux babillards s'effarouchant dans les bosquets et s'ébattant sous les branchages, comme des écoliers entassés et cachés dans quelque pavillon. Le sol jonché de feuilles brunes, jaunes et rougeâtres; les arbres à demi dépouillés, les uns plus, les autres moins, fripés de roux, de citron, d'amarante; les massifs et les buissons rougissants; quelques fleurs encore roses, capucines, dahlias, égouttant leurs pétales; les champs nus, les haies appauvries; le sapin, seul vigoureux, vert, stoïque, éternelle jeunesse bravant le déclin; — tous ces innombrables et merveilleux symboles que les formes, les couleurs, les végétaux, les êtres vivants, la terre et le ciel fournissent à toute heure à l'œil qui sait les voir, m'apparaissaient charmants et saisissants. Je tenais la baguette poétique et n'avais qu'à toucher un phénomène pour qu'il me racontât sa signification morale. Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous deux est émerveillé de retrouver la similitude dans chaque détail.

(*Journal intime*, éd. Fischbacher.)

::::::::::::::::::::::

Doudan
1800-1872

PENSÉES

EN LITTÉRATURE, on peint par un petit nombre de signes qui rappellent à l'esprit du lecteur tout un ensemble; ainsi, ces vers d'Alfred de Musset :

> Pour trouver à Bagdad de fraîches écuries,
> Des rateliers dorés, des luzernes fleuries
> Et des puits dont le ciel n'a jamais vu le fond.

Bornez strictement ce tableau aux objets énoncés, et il sera assez étroit et dira peu à l'imagination, mais ce petit nombre d'objets bien choisis tiennent à la vie d'Orient, et vous ne pouvez guère vous les représenter sans voir en même temps les

harems, les jardins de roses, les mosquées, les femmes voilées qui passent en silence, le cavalier rapide qui va vers le désert. Si vous décriviez minutieusement tout Bagdad, j'en verrais une image moins brillante et moins complète, d'abord parce que mon attention serait distraite par l'excès des détails; en second lieu, parce que ces premiers objets, bien choisis, évoquent le souvenir de tous les objets analogues et repoussent, du même coup, tous les autres objets qui, tout en étant bien une partie de Bagdad, ôtent de sa beauté à cette ville et troublent, pour ainsi dire, son idéal. Par l'artifice de ces signes d'élite, j'évoque devant l'imagination l'élite des objets propres à séduire l'œil et la pensée.

Il me semble que presque toutes les règles de la composition découlent de cette observation: Elle est certainement décisive contre le genre descriptif qui décrit tout, car, en décrivant tout, je trouble, à coup sûr, l'unité d'expression poétique, vu qu'il est inévitable que je trouve sur mon chemin des traits désagréables ou prosaïques, qui feront dévier mon esprit et le détourneront de la contemplation du beau; et de plus, la surabondance des détails rendra impossible cette synthèse involontaire que fait l'intelligence entre plusieurs choses, pour n'en recevoir qu'une seule.

(*Pensées et Fragments*, éd. Calmann-Lévy.)

::::::::::::::::::::::

Prévost-Paradol
1829-1870

L'ANTIDOTE DE L'AMBITION

Le meilleur antidote de l'ambition pour l'esprit élevé qui aurait besoin de s'en guérir, c'est l'intelligence de la nature qui met toute chose à sa place et qui est si efficace contre toutes les agitations du cœur humain, parce qu'elle réduit immédiatement toutes les causes qui l'agitent à leur valeur véritable, c'est-à-dire à rien ou à presque rien. Qui parlera donc plus éloquemment que personne contre l'ambition ? Ce sera cet os brisé ou cette plante pétrifiée, débris et témoin d'une création disparue ; ce sera ce morceau de lave échappé au lac de feu dont nous sépare à peine cette croûte légère sur laquelle nous nous dressons un instant comme une herbe aussitôt abattue ; ce sera surtout la lumière éloignée de ces soleils innombrables, entourés de leurs mondes, poussière infinie dans laquelle est perdu à son

rang notre grain de poussière : « *Where is my earth?* Où est ma terre? » demande Caïn à Lucifer, qui l'enlève à travers les mondes : « Elle est maintenant derrière toi, comptant moins dans l'univers que tu ne comptes sur elle..... » Il faudrait que l'ambition fût accompagnée de peu d'esprit pour ne point s'amortir pendant un tel voyage, ou du moins pour n'être pas tempérée à jamais par de tels souvenirs. Il suffit, en effet, d'un effort de raison pour embrasser de nouveau ce prodigieux ensemble et pour donner à nos troubles leur vraie mesure, ce qui équivaut à s'en consoler.

(*Études sur les Moralistes français*, éd. Hachette et Cie.)

::::::::::::::::::::::

Edmond About
1828-1885

L'ATTIQUE AU PRINTEMPS

C'EST AU PRINTEMPS qu'il faut voir l'Attique dans tout son éclat, quand les anémones, aussi hautes que les tulipes de nos jardins, confondent et varient leurs brillantes couleurs; quand les abeilles descendues de l'Hymette bourdonnent dans les asphodèles; quand les grives babillent dans les oliviers; quand le jeune feuillage n'a pas encore reçu une couche de poussière; que l'herbe qui doit disparaître à la fin de mai s'élève verte et drue partout où elle trouve un peu de terre et que les grandes orges, mêlées de fleurs, ondoient sous la brise de la mer. Une lumière blanche et éclatante illumine la terre, et fait concevoir à l'imagination cette lumière divine dont les héros sont vêtus dans les champs Elysées. L'air est si pur et si transparent qu'il semble qu'on n'ait qu'à étendre la main pour toucher les montagnes les plus éloignées; il transmet si fidèlement tous les sons qu'on entend la clochette de troupeaux qui passent à une demi-lieue et le cri des grands aigles qui se perdent dans l'immensité du ciel.

(*La Grèce contemporaine*, éd. Hachette et Cie.)

::::::::::::::::::::::

Littré
1801-1881

COMMENT FAUT-IL ENTENDRE LA LIBERTÉ

COMMENT faut-il entendre la liberté? Il y a des gens qui disent qu'elle doit être absolue. Mais y a-t-il donc au monde quelque chose d'absolu ? La vie sociale, d'ailleurs, n'est qu'une

restriction perpétuelle de la liberté. On vit en société pour s'assurer mille avantages qu'on demanderait en vain à l'isolement, mais on les paie : je veux dire que nous sacrifions une partie de notre liberté à celle des autres, pour obtenir que les autres fassent en notre faveur le même sacrifice. Lois sur la propriété ou sur le mariage, sur la vente des produits ou sur leur fabrication, règlements de police sur la circulation, sur les réunions publiques, sur l'obligation de recrépir sa maison ou de balayer le devant de sa porte, autant d'entraves, mais d'entraves utiles, souvent nécessaires. Il peut arriver que ces règlements et ces lois suppriment une trop grande part de la liberté individuelle; la législation peut être ou devenir draconienne, mais la société est encore une société libre, si elle l'est de modifier, d'abroger à son gré lois et règlements. La liberté est donc limitée. L'art politique consiste, dans une démocratie, en premier lieu, à déterminer quelles sont les libertés dont on peut faire le sacrifice et celles qu'il faut respecter à tout prix; en second lieu, à restreindre autant que possible les sacrifices qu'on demande à la liberté.

(*Auguste Comte et la Philosophie positive*, éd. Hachette.)

Fromentin
1820-1876

LE SAHARA

C'EST UNE TERRE sans grâce, sans douceurs, mais sévère, ce qui n'est pas un tort, et dont la première influence est de rendre sérieux; effet que beaucoup de gens confondent avec l'ennui. Un grand pays de collines expirant dans un pays plus grand encore et plat, baigné d'une éternelle lumière; assez vide, assez désolé pour donner l'idée de cette chose surprenante qu'on appelle le désert; avec un ciel toujours à peu près semblable, du silence, et, de tous côtés, des horizons tranquilles. Au centre, une sorte de ville perdue, environnée de solitude; puis un peu de verdure, des îlots sablonneux, enfin quelques récifs de calcaires blanchâtres ou de schistes noirs, au bord d'une étendue qui ressemble à la mer; — dans tout cela, peu de variété, peu d'accidents, peu de nouveautés, sinon le soleil qui se lève sur le désert et va se coucher derrière les collines, toujours calme, dévorant, sans rayons, ou bien des bancs de sable qui ont changé de place et de forme aux derniers vents du sud. De courtes aurores, des midis plus longs, plus pesants qu'ailleurs, presque pas de crépuscule; quelquefois, une expansion soudaine de lumière et de chaleur, des

vents brûlants qui donnent momentanément au paysage une physionomie menaçante et qui peuvent produire alors des sensations accablantes; mais, plus ordinairement, une immobilité radieuse, la fixité un peu morne du beau temps, enfin une sorte d'impassibilité qui, du ciel, semble être descendue dans les choses et, des choses, avoir passé dans les visages.

La première impression qui résulte de ce tableau ardent et inanimé, composé de soleil, d'étendue et de solitude, est poignante et ne saurait être comparée à aucune autre. Peu à peu, cependant, l'œil s'accoutume à la grandeur des lignes, au vide de l'espace, au dénûment de la terre, et, si l'on s'étonne encore de quelque chose, c'est de demeurer sensible à des effets aussi peu changeants et d'être aussi vivement remué par les spectacles en réalité les plus simples.

(*Un été dans le Sahara*, éd. Plon-Nourrit.)

::::::::::::::::::::::

Veuillot
1813-1883

MAITRE ASPIC

MAITRE ASPIC arrive dans une ville de province; il vient en chaise de poste plaider un procès qu'il sait qu'il perdra. Ses clients aussi savent que le procès sera perdu : ce n'est pas pour le gagner qu'ils ont largement payé cet avocat célèbre. Ils sont riches, et ils veulent principalement faire injurier leur partie. Cohue de curieux, dans le prétoire; la ville entière est là : derrière les juges, cinquante femmes du premier rang sont attentives, cinquante langues aiguës vont s'imbiber des plus âcres et corrosifs venins de la médisance. On lit déjà l'inquiétude sur le visage de ces malheureux, qui ont pour eux l'équité, le droit, et même les juges, mais qui n'ont pas maître Aspic; qui gagneront leur procès, mais qui perdront leur honneur. On appelle la cause : maître Aspic commence, il s'anime, il s'échauffe; il est en colère; il s'enivre de sa colère; le voilà superbe. Non seulement il veut gagner en conscience son argent, il veut encore soutenir sa belle réputation. Durant deux heures il tient la partie adverse sous le coup de cette parole insolente qui se permet tout, même à Paris. Il persifle, il vilipende, il meurtrit, il broie; c'est un massacre. L'auditoire frémit, frissonne, éclate de rire. Un dernier coup, un coup qui atteint une fibre du cœur encore épargnée; une injure, s'il se peut, plus poignante, une calomnie plus atroce! L'enthousiasme fait explosion; on applaudit malgré

les juges, tentés d'applaudir eux-mêmes. L'avocat tombe sur son banc et s'essuie le front; il a fini. Voilà pour un an, pour dix ans, l'infortuné plaideur devenu la fable de ses concitoyens. Maître Aspic, applaudi, admiré, touche une jolie somme, soupe en cérémonie chez le préfet ou chez le maire, dit que ses clients sont injustes, fait sa cause plus mauvaise encore qu'elle n'était, rend à huis clos justice au pauvre diable qu'il a diffamé en plein tribunal et reprend la poste, fort content de l'opinion qu'il laisse de lui à ces gens de province.

(*Les Libres Penseurs*, éd. Lethielleux.)

G. Clemenceau
1841

LA FRANCE

S'IL EST UN PAYS qui ait droit à l'amour de ses enfants et l'obtienne du premier sourire, c'est notre France d'hier, d'aujourd'hui, de demain, la France de nos fiers aïeux de toujours; la France de nos bons soldats intrépides et doux, que le plus implacable adversaire n'a pu vaincre sans les admirer; la France de nos grands artisans de pensée, maîtres du plus limpide instrument d'expression qui fût jamais; la France de nos artistes dans tous les domaines où se donne carrière l'instinct supérieur d'une race ailée perpétuellement en quête d'un suprême achèvement de simplicité, de clarté, de beauté; la France de nos travailleurs de tout rang, si courageusement obstinés au labeur, si prudemment attentifs au foyer, toujours en éveil de savoir, toujours soucieux d'affinement, à la fois prompts d'instinct à toute nouveauté et passionnément jaloux des gloires du passé, toujours prêts à étonner leurs détracteurs par la soudaine aisance des élans vers les cimes, comme par la spontanéité des retours ingénus à la froide raison; la France de la grande renaissance humaine achevée en notre puissant effort de rénovation révolutionnaire au nom des droits de l'individu; la France de l'idéalisme en bataille, par qui s'est magnifiquement accru le trésor ancestral de toute l'humanité; la France enfin de notre terre enchantée, jardin de la planète, qui attire et retient le plus indifférent par la douce intimité de son accueil, par la grâce et le charme du plus aimable décor de vie heureuse. Messieurs, nous en prenons nos aïeux et nos fils à témoins, il ne sera pas toléré que cette grande et noble France, dont le sort nous fut remis en des heures terribles, subisse de mains scélé-

rates une irréparable atteinte. Nous la préserverons, nous la garderons, nous l'aimerons, nous efforçant de la laisser plus grande, plus haute, plus belle encore, aux générations dont la charge sera de l'accroître toujours en beauté.

(*Discours prononcé à Amiens* [1907], à l'inauguration du monument Goblet.)

III. — LE ROMAN

C'est le plus fécond des genres littéraires dans cette seconde moitié du siècle. Signe des temps! Forme infiniment malléable, ouverte à tous les desseins, où se coulent le plus aisément tous les aspects du « moi », toutes les velléités historiques ou philosophiques aussi bien que psychologiques et morales, le roman ne s'affirme-t-il pas comme le vrai moyen d'expression d'une époque qui a confondu tous les genres? Sans compter, comme le remarque Brunetière, que la liberté de son allure et l'universalité de sa langue conviennent merveilleusement à nos sociétés démocratiques. Avec Flaubert et par dégoût de l'hypertrophie romantique, il s'efforcera vers l'impersonnalité; avec Zola et son groupe, ses prétentions scientifiques augmenteront et il voudra se faire documentaire, expérimental, sociologique. Dès l'origine cependant, avec Champfleury, Barbara, Duranty, etc., il éliminera du champ d'observation de l'écrivain tout ce qui ne tombe pas sous le sens, tout ce qui appartient au domaine mystérieux de l'âme et, sous couleur d'exactitude, s'attachera de préférence aux trivialités et aux mesquineries de l'existence. Et déjà Balzac est distancé : son réalisme paraît fade. Nous savons du moins qu'il n'était pas sans alliage : si la part de l'observation est la plus forte chez l'auteur de *la Comédie humaine*, elle y est bien mêlée. Balzac professait qu'« un livre doit amuser ou doit instruire », qu'il y faut « un sentiment, une action, un intérêt qui conduise le lecteur, qui le captive et le mène à un dénouement souhaité ».

Les romanciers éclectiques. — De telles formules sont presque des compromis. Elles pourraient faire le programme d'une école éclectique qui exista en effet, si elle n'en prit le nom, et tâcha de tenir la balance égale entre l'imagination et l'observation. A cette école, outre Charles de Bernard, dont nous avons parlé plus haut, appartiendraient Hector Malot, Mario Uchard, Louis

Ulbach, Adolphe Belot, Paul Perret, Édouard Cadol, Albert Delpit, Ernest Daudet, Edmond Texier, Camille Le Senne, Jules Claretie, Georges Duruy et quelques autres seigneurs de moindre importance.

Le plus représentatif du groupe, Hector Malot, en dépit de l'article fameux de Taine, est demeuré au second plan de la célébrité : l'horreur de la réclame, une vie à l'écart, exclusivement vouée au labeur professionnel (*les Victimes d'amour* [1859-1866], *Madame Obernin, Un curé de province, l'Auberge du monde, les Batailles du mariage, Ghislaine, le Sang bleu, le Lieutenant Bonnet, Zyte, Clotilde Martory, Sans famille,* etc.), une langue probe, mais sans éclat, des qualités moyennes d'invention et de mise en scène, enfin la position de juste milieu adoptée par ce romancier, expliquent, s'ils ne l'excusent, l'indifférence de ses confrères, amplement rachetée, d'ailleurs, par la sympathie du public.

Une autre caractéristique des écrivains précédents et nommément de Belot, Texier, Le Senne, Delpit, Claretie, est leur recherche de l'actualité : avec eux, le « reportage » commence à s'introduire dans le roman ; l'événement « parisien », le drame, le procès, la question du jour sont leur affaire et ne font pas nécessairement celle de leurs lecteurs, quand ceux-ci, comme il arrive au bout de quelques années, ont oublié le point de départ du livre et ne sont plus sensibles qu'à la valeur intrinsèque du récit. Dans *Brichanteau comédien* cependant, Jules Claretie, à qui ne manquait qu'un style moins invertébré, est allé au delà de son personnage; et *Monsieur le ministre, le Candidat,* du même auteur, pourraient bien excéder, par l'application qui s'en peut faire à l'homme politique de tous les temps, la portée de simples enquêtes documentaires.

Les romanciers idéalistes. — On voit, malgré tout, de quel côté penche la balance chez ces romanciers et que c'est en faveur du réalisme, alors que chez un Feuillet et un Cherbuliez, héritiers directs de George Sand, l'imagination l'emporte visiblement sur l'observation.

Peut-être cependant a-t-on trop exagéré chez Feuillet * le parti pris d'école : il est vrai que ses héros et ses héroïnes sont presque tous des gens du monde, que leurs sentiments et leur langage restent toujours ceux de la bonne compagnie, que la nature même, chez l'auteur, a

comme un air distingué; mais chez Racine non plus les personnages n'appartiennent pas à la basse pègre et il arrive, chez Feuillet comme chez lui, que la passion, pour parler une langue raffinée, n'en pousse pas moins des racines profondes dans les cœurs et n'y cause des ravages singuliers. La postérité fera sans doute bon marché du *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) et de l'*Histoire de Sibylle* (1862); elle retiendra certaines scènes, certaines études de caractère de *Monsieur de Camors* (1867), de *Julia de Trécœur*, de l'*Histoire d'une Parisienne*, d'*Honneur d'artiste*, de *la Petite Comtesse*, etc., d'un pathétique sobre et d'une grande finesse d'analyse.

Octave Feuillet.

Autour de Feuillet et dans des genres voisins pourraient trouver place le comte d'Alton-Shée avec *le Mariage du duc Pompée* (1864), curieuse étude du donjuanisme; Paul de Molènes, Xavier Eyma, Louis Enault, Michel Masson, Henri de La Madelène, Armand de Pontmartin, Charles Deslys, Aimé Giron, Philibert Audebrand, Simon Boubée, etc.; puis quelques femmes : Mmes Craven, préoccupée surtout, dans *le Récit d'une sœur* (1866) et *Fleurange*, du point de vue confessionnel; Caro, dont *le Péché de Madeleine* (1865), accueilli comme un chef-d'œuvre, exalte en une langue délicate, mais un peu lymphatique, « l'héroïsme sublime de l'immolation » (Marius Topin); Bentzon, la mieux douée de cette famille de romancières, qui fut une sorte de George Sand apaisée et orthodoxe; la comtesse d'Haussonville (*Robert Hennet*), Mme de Gasparin (*Camille*), Zénaïde Fleuriot, Nelly Lieutier, Claude Vignon, Jeanne Mairet, de Peyrebrune, Juliette Adam, âme ardente, passionnée pour toutes les grandes causes, Égérie démocratique qui rêva d'une république athénienne et, dans *Grecque* (1877), *Païenne*, etc., ressuscita les grâces alexandrines.

Et ce furent encore, si l'on veut, des idéalistes que Banville, qui reçut en partage le sourire, la grâce, le don heureux de tout vêtir de lyrisme; Arsène Houssaye, qui lui fut à peine inférieur;

Paul de Musset, qui n'est pas seulement l'auteur de *Lui et Elle* (1860), mais aussi de *Livia* et de *Puylaurens;* Dumas fils, de qui le théâtre a fait oublier l'œuvre romanesque, où nous devons pourtant signaler, en raison de l'émotion qu'elles provoquèrent, *la Dame aux camélias* (1848) et *l'Affaire Clémenceau* (1867); Gustave Droz, l'auteur trop applaudi de *Monsieur, Madame et Bébé* (1866), où le sous-entendu égrillard court partout à fleur de phrase; Edmond About, qui prétendit faire échec à l'école naturaliste avec son ennuyeux *Roman d'un brave homme* (1876) et qui devra se contenter de rester l'auteur de *Germaine,* de *Madelon,* de *Tolla,* de *Trente et Quarante,* surtout du *Roi des montagnes* (1856) et des jolies nouvelles, pleines de verve et d'esprit, qui forment la substance des *Mariages de Paris* (1856) et des *Mariages de province* (1868); François Coppée, qui fit fleurir l'idylle sur les talus des fortifications; Sarcey lui-même, qui se découvrit romancier dans *Étienne Moret* et *le Piano de Jeanne.* — Mais l'influence d'Octave Feuillet s'est particulièrement marquée de nos jours chez Henri Rabusson, qui, en prenant le contre-pied de son maître, a renouvelé de pessimisme des thèses un peu démodées, et chez Georges Ohnet, qui s'est contenté d'abaisser d'un degré la situation sociale des personnages de Feuillet et d'un ton ou même de plusieurs la correction de leur langage.

Victor Cherbuliez* allait de préférence au rare et à l'étrange dans ses romans (*le Comte Kostia* [1863], *l'Aventure de Ladislas Bolski, Meta Holdenis, Olivier Maugant,* etc.), et son cas ressemblerait fort à celui des premiers romantiques, si l'homme d'esprit qu'il se retrouvait bientôt et qui, sous le pseudonyme de Valbert, fut, avec Augustin Filon, un de nos plus fins essayistes, n'était intervenu à point pour tempérer d'ironie les dévergondages du romancier. — Ludovic Halévy eut peut-être un effort tout différent à faire pour refouler l'ironiste et devenir le sentimental auteur de *Criquette,* d'*Un mariage d'amour,* de *Princesse,* de *l'Abbé Constantin* (1882), dont M. Ganderax a écrit qu'il fit en littérature, au plein de la Terreur naturaliste, l'effet d'un 9 thermidor — sans guillotine. Livres délicieusement chimériques et inconsistants! On en évoque les héros comme de doux fantoches. Mais *les Petites Cardinal* (1880)

et davantage leurs dignes parents sont d'une autre pâte, et c'est que Halévy travaillait cette fois sur nature et sans autre souci que de fixer un des aspects les plus réjouissants de la vanité démocratique.

Divers. Barbey d'Aurevilly. — Hors de ces romanciers et des réalistes qui vont suivre, aucun classement rigoureux n'est possible, ou il faudrait multiplier les étiquettes à l'infini. On ne peut noter que des tendances.

Vous plaisez-vous aux bergeries et à la peinture des mœurs provinciales ? Voici Charles Deulin, Max Buchon, Frédéric Béchard, Eugène Muller, Hippolyte Violeau, les Frémine, Gabriel Marc, Horace Bertin, Édouard Siebecker, vingt autres, sans parler des purs folkloristes, comme F.-M. Luzel, Bladé, Coussemaker, de Puymaigre, Eugène Rolland, Sébillot, Doncieux, etc., et quatre maîtres : Jules de La Madelène, dont *le Marquis des Saffras* (1859), « prototype de tous les romans régionalistes du XIXe siècle » (Mistral), est d'une observation et d'une « réalisation » si heureuses que, le livre fermé, « on doute, dit M. Jean Tribaldy, si l'on n'est pas victime d'une illusion et si l'on ne garde pas dans les oreilles le bruit des querelles intimes et publiques de quelque village provençal où l'on se serait longtemps attardé » ; André Theuriet*, parfait cicérone des combes et des sapinières mosellanes et qui connaît si bien, en outre, l'âme grise des sous-préfectures ; Ferdinand Fabre*, au « style touffu, pesant, laborieux, excessif, mais solide, robuste, savoureux, coloré » (Jules Lemaître), peintre balzacien des mœurs cléricales dans *les Courbezon* (1862), *l'Abbé Tigrane, Lucifer*, etc., tout miel, grâce et malice dans ses paysanneries cévenoles (*le Chevrier, Barnabé, Monsieur Jean, Norine*, etc.) ; Paul Arène*, abeille provençale, dont le *Jean des Figues* et *la Chèvre d'or* s'égalent, pour l'ironie ailée et le délicat symbolisme, à la *Sylvie* de Gérard de Nerval, perle de l'Ile-de-France.

Voulez-vous du roman historique à la manière du bon Dumas ? Voici la comtesse Dash, Élie Berthet, Charles d'Héricault, Fortuné du Boisgobey, Ponson du Terrail, Raoul de Navery, Oscar de Poli, Alexandre de Lamothe, Charles Buet, Paul Saunière, etc.

Du roman exotique ? Voici les romans slaves de Mme Henry Gréville et du prince Lubomirski, mexicains de Lucien Biart, peaux-rouges de Gustave Aymard, iraniens et chinois de Mme Judith Gautier, prussiens, bavarois, saxons de Victor Tissot.

Du roman maritime ? Voici La Landelle et Ernest Capendu.

Du roman humoristique ? Voici Gustave Claudin, Aurélien Scholl, Jules Noriac, Pierre Véron, Eugène Chavette, Jules Moinaux, Alexandre Pothey, Armand Silvestre.

Du roman-feuilleton ? Voici Pierre Zaccone, Tony Révillon, Louis Noir, Alexis Bouvier, Pierre Ninous, Octave Féré, Gourdon de Genouilhac, Xavier de Montépin, Adolphe Dennery.

Du roman d'aventures et de voyages ? Voici Henri Rivière, Paul Branda, Emmanuel Gonzalès, Émile Chevalier, Alfred Assollant et son immortel *Capitaine Corcoran* (1867) ; un peu plus tard, Jules Verne, qui découvre le merveilleux scientifique et qui eût fait figure dans les lettres avec une plume moins prolixe et moins lâche.

Du roman éducatif et *ad usum delphinorum ?* Voici Louis Desnoyers (*Mésaventures de Jean-Paul Choppard*), Jean Macé (*Histoire d'une bouchée de pain*), la bonne comtesse de Ségur, André Laurie, P.-J. Stahl.

Du roman judiciaire ? Voici Émile Gaboriau, trop oublié et de qui procèdent, sans l'égaler toujours, les Conan Doyle, les Hornung et les Maurice Leblanc.

Du roman patriotique ? Voici Erckmann-Chatrian*, chez qui revivent la bonhomie, les grâces copieuses et aussi l'attachement au drapeau, l'héroïsme simple et sans fracas, toutes les vertus guerrières et domestiques de l'ancienne Alsace.

N'êtes-vous point las enfin des « monstres » romantiques et désirez-vous connaître la postérité de Han d'Islande, de Quasimodo, de Vautrin, de la Chouette et de Marguerite de Bourgogne ? Lisez *le Bouscassié* (1869), *la Fête votive de Saint-Bartholomée porte-glaive, Raca, les Va-nu-pieds, N'a qu'un œil, Kercadec le garde-barrière, l'Homme de la Croix-aux-Bœufs, Ompdrailles, le Tombeau des lutteurs*, etc., de Léon Cladel. Ces titres sonnent terriblement. Et il n'est pas que Cladel n'eût une manière de coup de gueule épique ; et le Quercy, en somme, trouva en lui un peintre puissant. Lisez encore *Gog, Zo'har, le Roi vierge*, etc., de Catulle Mendès, décalque licencieux de Hugo ; le *Jacques Vingtras* (1879-1886) de Jules Vallès, autobiographie amère d'une variante moderne de l'Antony romantique : le raté universitaire ; *Contes cruels, l'Amour suprême, l'Ève future, Tribulat Bonhomet*, etc., de Villiers de l'Isle-Adam, génie avorté, dont la brume est déchirée d'éclairs, « dormeur éveillé « qui « a emporté avec lui le secret de ses plus beaux rêves » (A. France) ; *Une vieille maîtresse* (1851), *l'Ensorcelée, le Cheva-*

lier des Touches, les Diaboliques, Un prêtre marié, Ce qui ne meurt pas, etc., de Barbey d'Aurevilly*, sur lequel il convient peut-être de s'arrêter davantage.

Il y eut toujours de l'étrange dans sa vie et plus que de l'étrange, de l'équivoque. Avait-il le droit de s'appeler d'Aurevilly ? Était-il noble ou roturier ? Quel emploi fit-il de ses premières années de jeunesse ? Autant d'énigmes. Il a dit d'un de ses héros qu'il était pareil à un portrait qui marche. Barbey avait un peu de cet air-là et un peu aussi de celui d'une gravure de mode. Il cultivait cet archaïsme et ce dandysme comme des originalités et, fort pauvre ou ne tirant que des revenus insuffisants de sa littérature, il préférait habiter une mansarde et consacrer ses économies à l'acquisition de quelque excentrique cravate blanche à pois d'or dont il épinglait méticuleusement les ailes sur son pourpoint de casimir, comme un grand papillon. Porter beau était pour lui une première manière de se « distinguer » en un temps où la figure humaine, tolérable seulement chez la femme et l'enfant, « s'en va, disait-il, comme tout le reste ». Et, par le reste, entendez les mœurs, la famille, la noblesse, la religion, tout, jusqu'aux ridicules, qui, chez nous, « ont moins de gaieté et de variété par eux-mêmes que ceux de nos pères ». Barbey était donc aristocrate, et c'était sa seconde manière de « se distinguer ». Il ne découvrait dans la civilisation moderne « que des usines et des latrines ». Vue un peu excessive sans doute. Et il est exact encore que le catholicisme de l'auteur des *Diaboliques*, pour sincère qu'il soit, dégage un vague relent de satanisme. Tel quel, sous les poses de cette vie outrée, criarde, puérile, Barbey fut un véritable écrivain, un de ceux qui ont leur marque particulière, la fleur de coin dans l'expression à quoi se reconnaît le batteur de style. Et c'est peut-être en lui, tout

Barbey d'Aurevilly.

compte fait, que le roman romantique a trouvé son plus parfait représentant et s'est le mieux réalisé dans ces créations démesurées, mais d'un relief et d'un accent inoubliables : le chevalier des Touches, la Clotte, Mademoiselle de Percy et Jehoël de la Croix-Jugan, abbé de Blanchelande.

Eugène Fromentin ; ***Ernest Feydeau****. — Nous avons réservé deux œuvres qu'on rattache d'habitude l'une à l'idéalisme, l'autre au réalisme, et qui appartiendraient plutôt au roman autobiographique sans épithète : *Dominique* et *Fanny*.

On lit toujours *Dominique*, qui reçut pourtant un accueil assez froid, lors de sa publication dans la *Revue des Deux Mondes* (1862) ; on ne lit plus *Fanny* (1858), dont vingt-neuf éditions s'épuisèrent en deux mois (Pontmartin). *Dominique*, comme *la Princesse de Clèves*, est l'histoire d'une passion malheureuse, traversée de luttes et de remords, qui mène deux amants au bord de l'adultère et se dénoue brusquement par la fuite de l'homme et son ensevelissement à la campagne dans un mariage de raison. Sur le sort de la femme, jouet de cette passion criminelle, le romancier se tait, laissant planer on ne sait « quelle douloureuse incertitude, quelle image d'abandon infini » (Scherer). N'était une certaine complaisance romantique, d'ailleurs pleine de tact et de mesure, pour les descriptions, un souci du milieu et de l'atmosphère où se retrouve le peintre d'*Un été dans le Sahara* et d'*Une année dans le Sahel*, on se croirait en présence d'une œuvre toute classique, tant la gradation des sentiments y est bien observée, tant l'analyse des troubles de la passion chez Dominique et Mme de Nièvres est conduite avec délicatesse, tant l'expression, toujours « fine et légère, pas trop marquée, caractéristique pourtant » (Sainte-Beuve), a de justesse et d'élégance. — *Fanny*, d'Ernest Feydeau, rappellerait davantage *Adolphe* que *la Princesse de Clèves*. Dans cette étude d'un cas de jalousie, l'auteur apporte quelque chose de la sécheresse et aussi de la précision analytique de Benjamin Constant ; il y ajoute sa propre amertume et une recherche des situations scabreuses qui

fit scandale en son temps et ne laissa pas d'aider au succès du livre. La fameuse « scène du balcon » fut le pendant de la « scène du fiacre » dans *Madame Bovary*, qui venait de paraître quelques semaines plus tôt. Les crudités de l'école naturaliste devaient promptement blaser le public sur ces hardiesses qui gardaient au moins quelque retenue dans l'expression.

L'école réaliste. — Ils étaient quatre ou cinq, avec Charles de Bernard, qui se disputaient, vers ce temps-là, l'héritage de Balzac : Henry Murger, dont les *Scènes de la vie de Bohème* (1848) avaient fait tapage et même un peu scandale (elles nous apparaissent aujourd'hui comme une aimable fantaisie); Champfleury, bon observateur de la vie provinciale et de la vie d'atelier (*Chien-Caillou* [1847], *les Bourgeois de Molinchart* [1855], *les Souffrances du professeur Delteil*, etc.), mais chez qui le réalisme tournait volontiers à la charge; Charles Barbara, qui connut un certain succès avec son dramatique *Assassinat du Pont-Rouge;* Charles Bataille, dont Jules Levallois tenait l'*Antoine Quérard* pour « un des plus forts romans de notre époque et le meilleur pendant à *Madame Bovary* »; Edmond Duranty, dans lequel on peut voir en quelque manière le cerveau du groupe. Duranty est en effet mieux qu'un disciple de Murger et de Champfleury : dans une revue éphémère, *le Réalisme*, qu'il fonde en 1856, avec J. Assézat et le Dr Thulié, il expose une théorie du réalisme qui contient en germe le naturalisme d'Émile Zola et où celui-ci puisera le plus clair de son système. Mais Duranty, romancier, est terne, étriqué : *le Malheur d'Henriette Gérard* (1860), son meilleur livre, ennuie dès la vingtième page.

Gustave Flaubert.

Gustave Flaubert. — Ce réalisme maussade n'avait aucune chance de conquérir le public quand Gustave Flaubert*, devançant Duranty, publia *Madame Bovary*. Rien pourtant, si ce n'est le fait qu'il était fils de médecin, ne l'inclinait vers la formule réaliste. Par ses goûts, qui

vont à l'encontre de son éducation, Flaubert est tout romantique ; ses *juvenilia* portent à cet égard des titres lugubrement significatifs : *Novembre, le Chant de la Mort* (1838), *Smarah, vieux mystère* (où l'on peut trouver l'idée mère et à tout le moins les premiers linéaments de cette *Tentation de saint Antoine*, son obsession perpétuelle, qu'il ne cessa de reprendre, de remanier jusqu'en 1874, où elle parut enfin en volume et quand *l'Artiste* en avait déja publié les trois quarts dès 1858). Cependant la mort du père de Flaubert, en le soustrayant à une tutelle trop étroite et par le bénéfice d'une succession assez considérable, allait lui permettre de lâcher la bride à son démon ; il s'installe d'abord aux environs de Rouen, à Croisset, puis il part pour la Bretagne avec Maxime du Camp et en rapporte la matière d'un livre d'impressions qui sera publié après sa mort sous le titre de *Par les champs et par les grèves*. Retour à Croisset. En 1849, nouvelle fugue avec du Camp vers la Grèce, la Syrie, l'Égypte, d'où il compte rapporter un autre livre d'impressions dont le début seul fut écrit (*A bord de la Cange*) : du moins Flaubert y recueillit-il des indications de paysages qu'il devait utiliser par la suite. Second retour et installation à Croisset en 1851. Reprise de la romantique *Tentation de saint Antoine*, déjà ébauchée, qu'il mène jusqu'à plus de la moitié du livre et qu'il abandonne tout à coup pour l'exécution d'un sujet radicalement opposé : c'est *Madame Bovary*, roman de mœurs contemporaines, publié dans la *Revue de Paris* en 1857, poursuivi sous l'inculpation d'outrage aux mœurs et acquitté sur la remarquable défense de Me Sénard.

Madame Bovary est une date dans l'histoire du roman français. Le livre fit un bruit énorme et souleva de vives polémiques ; Sainte-Beuve l'appuya de sa courageuse autorité : préparée et, à tout le moins, mise en éveil par la tentative de Champfleury et les essais critiques de Duranty, l'opinion du plus grand nombre y vit le point de départ d'un art nouveau, attendu, souhaité, décidé à tout comprendre et à tout dire, en un mot franchement, essentiellement réaliste. Et cette même opinion, lasse jusqu'à l'écœu-

rement des Werther, des René, des Frank, des Lara, des Lélia et qui ne croyait plus au droit divin de la passion, « aux courtisanes conseillant les diplomates, aux riches mariages obtenus par des intrigues, au génie des galériens, aux docilités du hasard sous la main des forts », applaudit, comme à un geste libérateur et piaculaire, au renversement de ses idoles de la veille. C'est ainsi qu'Émile Montégut put comparer *Madame Bovary* à *Don Quichotte* et Flaubert « ridiculisant les dernières exagérations du délire romantique » à Cervantès bafouant « les dernières exagérations de l'esprit chevaleresque... » Le piquant, comme l'a remarqué Brunetière, est que c'étaient les moyens eux-mêmes du romantisme qui servaient d'instruments à cette dérision du romantisme. Il n'est pas en effet qu'une critique plus avisée et plus pénétrante que n'était l'opinion en 1857 n'ait fini par démêler ce qu'il y avait encore de romantique chez l'auteur de *Madame Bovary :* l'horreur du bourgeois et la croyance puérile à la précellence de l'artiste, le culte exagéré de la forme, le goût du bric-à-brac, la tendance, poussée jusqu'au procédé, à faire parler au sentiment et à la pensée le langage de la sensation. Enfin la misanthropie de Flaubert, qu'il déguise sous des airs d'impassibilité et qui envahira bientôt toute son œuvre, n'est pas encore si généralisée dans ce livre qu'on n'y discerne çà et là un accent de secrète sympathie pour certains personnages épisodiques, la vieille servante Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux, par exemple, dans l'admirable scène du Comice d'Yonville.

Il entre bien des éléments, comme on voit, et de l'ordre le plus divers, dans cette *Madame Bovary* qui parut à l'origine si tranchée et si une et dont le succès, semble-t-il, eût dû décider de l'orientation du romancier. Mais, l'année suivante, Flaubert partait pour Tunis, interrogeait la cendre de Carthage et, en 1862, n'ayant réussi à étreindre qu'un fantôme, publiait *Salammbô*, reconstitution prodigieuse, aux trois quarts intuitive, d'une civilisation à peu près sans histoire. On a voulu établir, sans doute, qu'il n'y avait pas de contradiction entre les deux parties de l'œuvre de Flaubert, que *Salammbô* n'offrait aucune disparate avec *Madame*

Bovary, que Flaubert n'avait fait qu'y « appliquer à l'antiquité les procédés du roman moderne » et que nous avions là, en résumé, ce que Saint-René Taillandier appelait du « réalisme épique ». Mais il faudrait donc que la psychologie de Salammbô et de Matho fût aussi fouillée que celle d'Emma et de Charles Bovary, et elle reste des plus sommaires ; et il faudrait surtout que la reconstitution de Carthage s'appuyât sur une documentation autrement rigoureuse. Les contemporains le sentirent, et *Salammbô* fut loin de provoquer le même enthousiasme que *Madame Bovary*. Sainte-Beuve lui-même s'éleva contre les procédés un peu suspects d'un romancier avant tout passionné d'exactitude et qui allait choisir de toute l'histoire la civilisation qui prêtait le plus aux conjectures. Flaubert riposta. La discussion fut longue ; elle n'est point de celles qui se tranchent tout entières en un sens ou en l'autre, et il demeure au moins que l'œuvre est belle, un peu froide et toute découpée pour la musique de Reyer. C'est le dernier effort du poème en prose. Et le jeu de bascule que sera désormais toute la vie littéraire de Flaubert recommence avec *l'Éducation sentimentale, histoire d'un jeune homme* (1869), où l'auteur s'efforce vers une objectivité plus complète que dans *Madame Bovary* et qui enferme déjà toute la tristesse grise du naturalisme. *La Tentation de saint Antoine*, parue en 1874, fut au contraire un retour vers le roman descriptif et d'imagination rétrospective. La même année Flaubert abordait le théâtre avec une pièce d'actualité, *le Candidat*, qui fut jouée sans succès au Vaudeville. Puis il remontait aux âges héroïques avec *Hérodias* et *la Légende de saint Julien l'Hospitalier* (1877), dans la manière impersonnelle, hautaine et glacée de *Salammbô*, pour retomber à la pire platitude et à la charge d'atelier avec *Bouvard et Pécuchet* (1881). Mais l'artiste en lui, sous ces deux aspects, avait été de premier ordre et, quant au romancier, il n'eût écrit que *Madame Bovary* qu'il faudrait encore l'honorer comme un maître.

« *Madame Bovary*, disait justement Brunetière en 1883, a marqué la fin de quelque chose et le commencement d'autre

chose. Elle contenait, dans une mesure savante, ce qu'il eût été dommage de laisser perdre du romantisme et ce qu'il eût été dommage aussi de ne pas donner de satisfaction aux exigences du réalisme. S'il est vrai qu'il y ait eu, depuis vingt-cinq ans environ, un effort constant de la littérature d'imagination — et de la poésie même — pour mouler plus étroitement l'invention littéraire sur le vif de la réalité, c'est à *Madame Bovary* qu'il faut faire, pour une large part, remonter l'origine de ce mouvement ».

Émile Zola* et le naturalisme. — Il n'est pas contestable au moins que les trois grands courants du réalisme contemporain, le naturalisme d'Émile Zola, l'impressionnisme des Goncourt, le réalisme sentimental d'Alphonse Daudet, dérivent en droite ligne de Flaubert. Ils ont leur haute source dans son œuvre et, s'ils se grossissent, chemin faisant, d'affluents étrangers, ils les absorbent sans perdre leur teinte originelle. Qu'ajoutent d'ailleurs Claude Bernard, Darwin et Taine à Zola ?

Émile Zola.

On ne louera jamais assez chez Zola le travailleur infatigable, le probe et rude tâcheron de lettres qui avait pris pour devise : *Nulla dies sine linea.* Il faut bien convenir cependant que sa culture scientifique était insuffisante : toute son *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* (1871-1893) est basée sur une conception arbitraire de l'hérédité ; il veut faire du roman une dépendance de la biologie et il semble ignorer la distinction fondamentale entre les substances organisées et les substances organiques, seules susceptibles de se prêter à l'expérimentation. Et sa psychologie n'est pas très supérieure à sa science : les personnages de la série des *Rougon-Macquart,* à trois ou quatre exceptions près, sont des pantins articulés dont il a demandé la recette à des livres de méde-

cine ou aux manuels Roret. Matérialiste, évolutionniste, il ne croit d'ailleurs qu'à « l'homme physiologique, déterminé par le milieu, agissant sous le jeu de tous ses organes », et c'est après qu'il a amputé l'humanité de sa moitié la plus noble qu'il précise lyriquement son intention de peindre la vie, « la vie totale, universelle, qui va d'un bout de l'animalité à l'autre, sans haut ni bas, sans beauté, sans laideur » : d'où, comme conséquence, le droit et même le devoir pour le romancier de ne rien atténuer, de tout dire, l'ordure comme le reste, d'exalter enfin « l'acte sexuel, origine et achèvement continu du monde », de le tirer « de la honte où on le cache » et de le replacer « dans sa gloire, sous le soleil ». Ces audacieuses propositions furent le corps de doctrines de ce qu'on a nommé le « naturalisme ». Et, si Zola les avait appliquées strictement, nous n'aurions eu en lui qu'un Duranty d'une espèce encore plus vulgaire, quelque chose comme un Homais mâtiné de Rétif de la Bretonne. Mais il arriva ce qui était arrivé déjà pour Flaubert, que cet homme s'ignorait à un point qui passe l'imagination et qu'avec la prétention d'être documentaire et scientifique exclusivement, il s'essouffla durant sa vie entière à composer romantiquement de grandes machines allégoriques, des symboles énormes et monstrueusement irréels de la corruption sociale saisie et présentée dans toutes les formes de notre activité professionnelle. Il fut une sorte de grand mystique de la fange, visionnaire, halluciné, puissant en définitive, et, comme les choses lui apparaissaient par grandes masses concrètes, il eut, à défaut de la connaissance des individus, je ne sais quelle divination géniale de l'âme élémentaire des foules. *L'Assommoir* (1877), *Germinal* (1885), ses chefs-d'œuvre, méritent ainsi jusqu'à un certain point le qualificatif d' « épopées sociologiques » que leur a décerné M. Lanson. On peut croire qu'ils surnageront, dans le naufrage du reste de son œuvre, et c'est aussi bien que, « par un heureux accord de ces sujets vulgaires et de son talent brutal, Zola, dit encore M. Lanson, a mis dans ces deux romans plus de vérité, une observation plus serrée et plus précise que dans les autres et moins d'artifice verbal ».

L'École de Médan. — Les doctrines qu'il professait et dont il faisait un si étrange usage, l'école de Médan (ainsi nommée du coin de banlieue parisienne où elle se réunissait autour de son chef) leur fut sensiblement plus fidèle, et c'est peut-être chez Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique et le Joris-Karl Huysmans de la première manière — beaucoup moins chez Maupassant et pour les raisons qu'on verra plus loin — qu'on trouverait la meilleure application de l'esthétique naturaliste.

Ces écrivains, vraiment, furent, dans leurs débuts, aussi misanthropiques, documentaires, impersonnels et fastidieux que pouvait l'exiger le programme de l'école; leurs livres ne voulurent être que des « tranches de vie » et de la vie la plus banale, la plus inintéressante qui se pût concevoir. Huysmans mit à conter une histoire de diarrhée le sérieux imperturbable d'un matassin de Molière et Henry Céard narra du même ton lugubrement féroce les gastralgies de Mme Duhamain. Encore ces aventures n'étaient-elles que malpropres. Elles n'eussent peut-être pas suffi, sans l'appât de la gravelure, pour assurer le succès de l'école. Celui-ci fut tel qu'on put un moment désespérer des lettres et du goût français. « Le roman sera naturaliste ou il ne sera pas », avait dit Zola. Il fut, et presque toute la jeunesse y vint (ou à l'impressionnisme, sa forme à peine atténuée) : Édouard Rod, Paul Margueritte, Elémir Bourges, Paul Ginisty, Maurice Talmeyr, Félicien Champsaur, René Maizeroy, Jules Case, Maurice Montégut, Boyer d'Agen, comme Octave Mirbeau, Dubut de Laforest, Gustave Guiches, Vast-Ricouard, Robert Caze, les frères Rosny, Lucien Descaves, Camille Lemonnier, Paul Bonnetain, Louis Desprez, Henry Fèvre, Oscar Méténier, Clovis Hugues, Joseph Caraguel, Jean Ajalbert, Gustave Geffroy, que le nouveau cénacle devait élire pour son critique officiel, et Paul Adam lui-même, qui écrira un peu plus tard ces lignes confirmatrices et dégoûtées : « A l'époque des grands triomphes médaniens, une nuée de jeunes gens se groupèrent autour du Maître : forts de la poétique préconisant les œuvres documentaires et le mépris de la rhétorique, ces ambitieux manœuvres créèrent une littérature de reportage qui, depuis dix ans, nous harcèle. »

On peut négliger aujourd'hui cette queue du naturalisme. D'ailleurs cinq des plus notoires entre les écrivains précédents, Gustave Guiches, Paul Margueritte, Lucien Descaves, J.-H. Rosny, Paul Bonnetain, devaient brutalement couper les ponts en 1887. C'était le temps où *la Terre* paraissait en feuil-

leton. « Non seulement l'observation est superficielle, déclarait sans la moindre indulgence et peut-être avec quelque injustice le « Manifeste des Cinq », les trucs démodés, la narration commune et dépourvue de caractéristiques, mais la note ordurière est exacerbée encore, descendue à des saletés si basses que, par instants, on se croirait devant un recueil de scatologie. »

Les Médaniens eux-mêmes, ceux qu'on appelait les premiers apôtres, à l'exception du fidèle Trublot, *alias* Paul Alexis, se détachaient peu à peu de Zola : et, en vérité, Léon Hennique avait bien pu trahir dans ses débuts la préoccupation du « document humain », mais ses affinités intimes, son goût du rare et du contourné, sa curiosité du passé, l'inclinaient plutôt vers les Goncourt. Et il était encore (Cf. *Un caractère, la Mort du duc d'Enghien*, etc.) « original et singulier par un certain don de rêve, par un certain sentiment de l'idéal », quelque chose « d'héroïque et de fier ». (A. France.)

Huysmans*, sensualiste morne et compliqué dans *Marthe, histoire d'une fille* (1878), *les Sœurs Vatard, En ménage*, etc., commence son évolution dans *A rebours* (1884) et, par le satanisme et la magie, s'achemine vers les purs sommets de la mystique chrétienne (*Là Bas, l'Oblat*, etc.), sans parvenir à libérer complètement des tyrannies de la matière l'expression de sa spiritualité.

Henry Céard, après *Une belle journée*, se tourne vers le théâtre et y montre des qualités inattendues de finesse et de sensibilité. C'est en 1907 seulement qu'il revient au roman avec *Maison à vendre*, livre d'observation amère, mais où le parti pris d'école est beaucoup moins apparent.

Guy de Maupassant. — Guy de Maupassant* n'appartient que de nom au groupe de Médan : il est le fils spirituel de Flaubert, du Flaubert de *Madame Bovary*, et son embrigadement dans le naturalisme lui laisse dès l'origine (*Boule de Suif*, 1880) toute sa souple et vigoureuse personnalité. Il l'exerce longtemps dans la nouvelle, excellant à condenser en quelques paragraphes de petits drames pessimistes, publiés d'abord dans les journaux et qu'il recueillait ensuite sous divers titres : *la Maison Tellier, Mademoiselle Fifi, les Contes*

de la bécasse, Miss Harriett, Monsieur Parent, etc. L'auteur n'apportait point de raffinement au choix de ses sujets, et *Boule de Suif, la Maison Tellier* ne présentent pas des spécimens d'humanité très supérieurs socialement et moralement au couple Charles de *la Terre*. Mais la note en était toujours intéressante. Et cela même est à relever, comme un trait distinctif, que, dès ses premières nouvelles, Maupassant tient pour l' « intérêt » contre la « tranche de vie ». Les Normands furent toujours d'excellents conteurs. Ils content pour le plaisir de conter ; ils ont le don qui ne s'acquiert pas et que possédèrent si peu de naturalistes : le mouvement, la verve, le diable au corps. Mais il ne faut pas que des scrupules d'art excessifs en gênent l'expansion, comme il advint au pauvre Flaubert. Il est très remarquable précisément à quel point Maupassant fut peu tourmenté de ces scrupules : douze années lui ont suffi pour construire ses vingt-sept volumes. Il ne vise qu'à être clair, et l'action est la première chose à ses yeux. De là son indifférence pour les ornements inutiles, la fioriture romantique : sa phrase serait presque vulgaire, si quelque forte épithète ne la crêtait au bon endroit ; mais elle a un rythme de marche et le verbe lui fait une ossature puissante. Ses romans, *Une vie* (1883), *Bel-Ami, Mont-Oriol,* etc., ne le montrèrent pas d'abord très différent du Maupassant nouvelliste. Il est sensiblement le même ici et là : réaliste cruel et pénétrant, appliqué à rendre aussi exactement que possible les êtres et les choses, ne jugeant pas, n'épiloguant pas, ne rêvant pas, le plus pratique et le moins spéculatif des hommes, doué seulement, comme un de ses héros, de « deux sens très simples : une vision nette des formes et une intuition instinctive des dessous ». Quelque sympathie pour l'espèce, un accent de souffrance personnelle perceront plus tard dans *Fort comme la mort* et *Notre*

Guy de Maupassant.

cœur, et ces livres marqueront un élargissement de sa première manière. Et des problèmes qu'il eût résolus autrefois par un haussement d'épaules commencent à le troubler : il a l'obsession du mystère, de l'invisible. La folie le guette. Il meurt à quarante-trois ans dans un cabanon. Il avait été, sinon le plus grand, peut-être — dans le champ restreint de son observation — le plus complet de nos réalistes.

L'impressionnisme : Edmond et Jules de Goncourt *. — L'œuvre des Goncourt est très mêlée. Il ne dépendit pas sans doute du survivant que l'opinion ne le considérât avec son frère comme les seuls pères authentiques du réalisme et du naturalisme. N'avaient-ils pas donné dans *Germinie Lacerteux* (1865), avant *l'Assommoir*, la « formule du roman physiologique » ? Et *En 18...* n'est-il pas antérieur de six années à *Madame Bovary?* Mais si ce roman de jeunesse, le premier des Goncourt, contient en effet « les fières révoltes, les endiablés soulèvements, les forts blasphèmes à l'endroit des religions de toutes sortes, la crâne affiche d'indépendance littéraire et artistique », tout le « hautain révolutionnarisme » qu'y découvrit après coup le survivant des deux frères, les contemporains ne s'en aperçurent pas ou demeurèrent insensibles à ces nouveautés; les Goncourt eux-mêmes s'orientèrent vers d'autres directions. Petit-fils d'un député du Tiers à l'Assemblée nationale de 1789, mais tenant fort à leur particule et à leur ascendance nobiliaire, ayant du reste tout l'affinement et le maniérisme d'une race d'extrême civilisation, nul, mieux qu'eux, n'était fait pour apprécier les grâces mièvres de l'art du XVIIIe siècle, la vie de boudoir et de coulisse, et sympathiser avec Watteau aussi bien qu'avec la Du Barry et Sophie Arnould : quinze volumes affirmèrent leur maîtrise en ce genre de restitutions délicatement libertines, et il y faudrait

Edmond de Goncourt.

joindre leurs *Salons*, leurs enquêtes sur l'art japonais, sur Gavarni, sur Prudhon, sur les « lorettes » et les actrices du second Empire, leur tentative avortée d'*Henriette Maréchal* au théâtre, leurs préfaces et manifestes, leur *Journal*, dont la publication fit un si beau tapage. Mais enfin ce n'est qu'en 1860 qu'ils abordèrent le roman d'observation avec *les Hommes de lettres*, réimprimés plus tard sous le titre de *Charles Demailly*, et que suivirent *Sœur Philomène* (1861), *Renée Mauperin* (1864), *Germinie Lacerteux* (1865), *Manette Salomon* (1867), *Madame Gervaisais* (1869), tous livres assurément inégaux de matière et d'exécution, mais qui valent également par l'intensité de l'impression (d'où le nom d' « impressionnisme »), la passion de la modernité et l'application à l'étude des milieux. Daudet raconte qu'une année durant le monde des peintres ne jura que par *Manette Salomon*, et il n'est pas de meilleur hommage à l'exactitude de cette monographie de la vie d'atelier. Après la mort de Jules, Edmond devait écrire encore, sur des brouillons de son cadet, *la Fille Élisa* (1878), *les Frères Zemganno*, *la Faustin*, *Chérie* : la sensibilité s'y exacerbe jusqu'à la maladie et le style brise avec toute syntaxe. C'est pourtant par ce style que les Goncourt occupent une place si considérable dans les lettres. Comme ils étaient, de leur propre aveu, « les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs devanciers », ils crurent nécessaire de s'inventer une langue adéquate à leur tempérament et ils créèrent ce qu'ils appelèrent eux-mêmes « l'écriture artiste », toute en frissons et en nuances, tourmentée, incorrecte, bariolée de néologismes et d' « épithètes rares », violente et précieuse à la fois, qui, au lieu de contenir l'expression de leur sensibilité et d'y introduire un peu d'ordre, ne servit qu'à l'exaspérer.

Jules de Goncourt.

Le réalisme sentimental : Alphonse Daudet*. — L'impressionnisme, art tout matériel encore, avait été pourtant avec eux une sorte d'allégement, d'aération du naturalisme. Dans la multitude de détails élémentaires qu'entasse l'écrivain naturaliste, un romancier impressionniste n'est frappé, « impressionné », que par le détail caractéristique, la « note » essentielle et dominante. C'est elle qu'il essaie de dégager, comme c'est elle seulement qu'il met en valeur. La pensée, le sentiment se transposent toujours chez lui dans l'ordre de la sensation, et c'est que l'impressionniste n'a pas moins horreur de l'abstrait que le naturaliste et que, à son exemple, il construit avec des faits, jamais avec des idées. « Un bon fait, bien observé par des yeux clairs, dira Daudet à son fils, est aussi vaste, aussi troublant, aussi fécond que n'importe quelle hypothèse. Les idées abstraites ne sont pas une nourriture saine. Elles deviennent vite une jonglerie et l'esprit qui se donne à elles perd le relief et la couleur. »

Alphonse Daudet.

Daudet, pas plus que Flaubert et Zola, n'interviendra donc dans son œuvre : il laissera aux événements le soin de conclure pour lui ; il ne nous introduira pas plus qu'eux dans l'âme de ses personnages : par leurs gestes, leurs actes les plus significatifs, il se contentera de nous en donner la traduction concrète. Avec cette esthétique toute matérialiste, la grande merveille de Daudet, c'est d'avoir trouvé le secret d'attacher et d'émouvoir et, non seulement d'avoir jeté dans la circulation des types qui participent à la fois de l'actualité et d'une vérité plus large, comme Sapho, Numa Roumestan, Paul Astier, Delobelle, Monpavon, Tartarin, etc., mais encore d'avoir exercé, suivant l'expression de Jules Lemaître, « une séduction universelle » et traîné de son vivant « tous les cœurs après lui ». Une telle emprise ne peut s'expliquer que par un charme. Le

sien lui venait de son naturel, de sa grâce aisée, de l'heureux équilibre où se tenaient chez lui la fantaisie et l'observation, surtout de sa sensibilité frémissante, de ce don inné de l'émotion, plus fort que toutes les attitudes et tous les partis pris d'école. M. René Bazin, qui a hérité lui-même de ce don, dit avec raison que les écrivains qui en sont dépourvus ne peuvent être, dans la littérature de fiction, que des descriptifs. Et c'est ce qui arriva précisément aux Goncourt, dont tant de livres ne sont que des catalogues. Avec *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *Jack, le Nabab, les Rois en exil, l'Évangéliste, Sapho, l'Immortel,* etc., comme avec *le Petit Chose* et les délicieux *Contes du lundi* (1873), Daudet a en somme installé le sentiment dans le réalisme, restitué ses droits au pathétique et hâté ainsi la restauration du roman français, dans lequel deux nouveaux venus, Paul Bourget et Anatole France, travaillaient vers le même temps à réintégrer l'idée.

PAGES-TYPES

Octave Feuillet
1821-1890

L'AMOUR ET L'HONNEUR

... Je courus à la fenêtre, et je poussai quelques cris d'appel auxquels personne ne répondit. Durant une dizaine de minutes, je les renouvelai d'instant en instant avec le même insuccès. En même temps nous profitions à la hâte des dernières lueurs du jour pour explorer minutieusement tout l'intérieur du donjon (1); mais, à part cette porte, qui était comme murée pour nous, et la grande fenêtre, qu'un abîme de près de trente pieds séparait du fond des fossés, nous ne pûmes découvrir aucune issue.

. . . . . .

Comme je m'abandonnais avec tout l'égoïsme de la passion à

(1) La tour d'Elven, où Maxime de Champcey, le « jeune homme pauvre », qui, ruiné, est devenu, sous un nom roturier, l'intendant de la riche famille bretonne des Laroque d'Arz, s'est trouvé inopinément enfermé à la brune avec l'héritière de cette famille, Marguerite d'Arz, qu'il aime.

ma secrète extase, dont quelque reflet peut-être se peignait sur mon visage, je fus réveillé tout à coup par ces paroles qui m'étaient adressées d'une voix sourde et sur un ton de tranquillité affectée :

« Monsieur le marquis de Champcey, y a-t-il eu beaucoup de lâches dans votre famille avant vous ? »

Je me soulevai et je retombai aussitôt sur le banc de pierre, attachant un regard stupide sur les ténèbres où j'entrevoyais vaguement le fantôme de la jeune fille. Une seule idée me vint, une idée terrible, c'était que la peur et le chagrin lui troublaient le cerveau, — qu'elle devenait folle.

« Marguerite ! m'écriai-je, sans savoir même que je parlais. »

Ce mot acheva sans doute de l'irriter.

« Mon Dieu ! que c'est odieux ! reprit-elle. Que c'est lâche ! oui, je le répète, lâche ! »

La vérité commençait à luire dans mon esprit. Je descendis un des degrés.

« Eh ! qu'est-ce qu'il y a donc ? dis-je froidement.

— C'est vous, répliqua-t-elle avec une brusque véhémence, c'est vous qui avez payé cet homme, ou cet enfant, — je ne sais, — pour nous emprisonner dans cette misérable tour ! Demain, je serai perdue... déshonorée dans l'opinion... et je ne pourrai plus appartenir qu'à vous ! Voilà votre calcul, n'est-ce pas ? Mais celui-là, je vous l'atteste, ne vous réussira pas mieux que les autres. Vous me connaissez encore bien imparfaitement, si vous croyez que je ne préférerai pas le déshonneur, le cloître, la mort, tout, à l'abjection de lier ma main, — ma vie, à la vôtre !...

— Mademoiselle, dis-je avec tout le calme que je pus trouver, je vous supplie de revenir à vous, à la raison. Je vous atteste sur l'honneur que vous me faites outrage. Veuillez y réfléchir. Vos soupçons ne reposent sur aucune vraisemblance. Je n'ai pu préparer en aucune façon la perfidie dont vous m'accusez et, quand je l'aurais pu, enfin, comment vous ai-je jamais donné le droit de m'en croire capable ?

— Tout ce que je sais de vous me donne ce droit, s'écria-t-elle en coupant l'air de sa cravache. Il faut bien que je vous dise une fois ce que j'ai dans l'âme depuis trop longtemps. Qu'êtes-vous venu faire dans notre maison, sous un nom, sous un caractère empruntés ?... Nous étions heureuses, nous étions tranquilles, ma mère et moi... Vous nous avez apporté un trouble, un désordre, des chagrins que nous ne connaissions pas. Pour

atteindre votre but, pour réparer les brèches de votre fortune, vous avez usurpé notre confiance... vous avez fait litière de notre repos... vous avez joué avec nos sentiments les plus purs, les plus vrais, les plus sacrés ... vous avez froissé et brisé nos cœurs sans pitié. Voilà ce que vous avez fait... ou voulu faire, peu importe ! Eh bien, je suis profondément lasse et ulcérée de tout cela, je vous le dis ! Et quand, à cette heure, vous venez m'offrir en gage votre honneur de gentilhomme, qui vous a permis déjà tant de choses indignes, certes j'ai le droit de n'y pas croire, et je n'y crois pas ! »

J'étais hors de moi ; je saisis ses deux mains dans un transport de violence qui la domina :

« Marguerite ! ma pauvre enfant... écoutez bien ! Je vous aime, cela est vrai, et jamais amour plus ardent, plus désintéressé, plus saint, n'entra dans le cœur d'un homme... Mais vous aussi, vous m'aimez... Vous m'aimez, malheureuse, et vous me tuez ! Vous parlez de cœur froissé et brisé... Ah ! que faites-vous donc du mien ?... Mais il vous appartient, je vous l'abandonne... Quant à mon honneur, je le garde... il est entier !... et avant peu je vous forcerai bien de le reconnaître... Et sur cet honneur je vous fais serment que, si je meurs, vous me pleurerez ; que si je vis jamais, — tout adorée que vous êtes, — fussiez-vous à deux genoux devant moi, — jamais je ne vous épouserai, que vous ne soyez aussi pauvre que moi, ou moi aussi riche que vous ! Et maintenant priez, priez ; demandez à Dieu des miracles, il en est temps. »

Je la repoussai alors brusquement loin de l'embrasure et je m'élançai sur les gradins supérieurs : j'avais conçu un projet désespéré, que j'exécutai aussitôt avec la précipitation d'une démence véritable. Ainsi que je l'ai dit, la cime des hêtres et des chênes qui poussent dans les fossés de la tour s'élevait au niveau de la fenêtre. A l'aide de ma cravache ployée, j'attirai à moi l'extrémité des branches les plus proches, je les embrassai au hasard et je me laissai aller dans le vide. J'entendis au-dessus de ma tête mon nom : « Maxime ! » proféré soudain avec un cri déchirant. Les branches auxquelles je m'étais attaché se courbèrent de toute leur longueur vers l'abîme, puis il y eut un craquement sinistre, elles éclatèrent sous mon poids, et je tombai rudement sur le sol.

Je pense que la nature fangeuse du terrain amortit la violence du choc, car je me sentis vivant, quoique blessé. Un de mes bras avait porté sur le talus maçonné de la douve, j'y éprouvai une dou-

leur tellement aiguë que le cœur me défaillit. J'eus un court étourdissement. — J'en fus réveillé par la voix éperdue de Marguerite :

« Maxime! Maxime! criait-elle, par grâce, par pitié! au nom du bon Dieu, parlez-moi! pardonnez-moi! »

Je me levai, et je la vis dans la baie de la fenêtre, au milieu d'une auréole de pâle lumière, la tête nue, les cheveux tombants, la main crispée sur la barre de la croix, les yeux ardemment fixés sur le sombre précipice.

« Ne craignez rien, lui dis-je. Je n'ai aucun mal. Prenez seulement patience une heure ou deux. Donnez-moi le temps d'aller jusqu'au château, c'est le plus sûr. Soyez certaine que je vous garderai le secret et que je sauverai votre honneur comme je viens de sauver le mien. »

(*Le Roman d'un jeune homme pauvre*, éd. Calmann-Lévy.)

Victor Cherbuliez
1829-1899

LA « PARLOTE DES HOMMES D'AVENIR »

Olivier eut beau s'en défendre, Laventie l'introduisit, deux heures plus tard, dans une réunion de faux étudiants qu'il présidait et qu'on avait surnommée « la parlote des hommes d'avenir ». On s'assemblait chaque soir dans l'arrière-cabinet d'un petit café. Pour y avoir ses entrées, il fallait se soumettre à une épreuve : les aspirants étaient tenus de faire ou de dire quelque chose d'extraordinaire. Olivier fut dispensé de cette obligation, qui l'eût fort embarrassé. Le bruit s'était répandu qu'il avait quinze mille livres de rente; on jugea que c'était assez pour faire de lui un jeune homme fort étonnant. La réunion se composait d'une douzaine d'adeptes, qui tous savaient tout sans avoir rien appris. Les dames étaient admises quelquefois, mais seulement aux jours fixés par le président, qui entendait conserver au cénacle un caractère de gravité. Enveloppés d'une épaisse et âcre fumée qui leur permettait à peine de s'entrevoir les uns les autres, les hommes d'avenir faisaient d'interminables parties de piquet ou des cents de dominos, en vidant beaucoup de bocks. Les privilégiés jouaient le whist avec Laventie, qui gagnait toujours. Le plus souvent, on bavardait, on pérorait, mais il était défendu de s'échauffer pour aucune idée générale ou généreuse. Celui qu'on pouvait soupçonner d'avoir un peu de cœur ou de raison était rappelé

à l'ordre par Laventie, qui frappait du poing sur la table et s'écriait :

— A bas le vieux jeu ! Soyons pratiques, mes enfants.

Tous ces débraillés qui braillaient étaient de petits calculateurs, très glorieux de leur perversité précoce, mais plus naïfs qu'ils ne pensaient. Quand le grand Frédéric préluda à la conquête de la Silésie en réfutant Machiavel, il crachait dans le plat pour en dégoûter les autres. Ces jouvenceaux divulguaient leur secret, et cela prouve qu'il leur restait quelque candeur. Olivier ressentit d'abord un profond respect pour ces sages désabusés de tout; son bon sens naturel l'avertit bien vite que l'auguste assemblée où il avait eu l'honneur d'être présenté n'était qu'un moulin à paroles, et que ce moulin ne moulait que du sable.

(*Olivier Maugant*, éd. Hachette.)

::::::::::::::::::::::

André Theuriet
1837-1907

VIEUX GARÇONS

Ils vivaient automatiquement sans s'occuper de ce qui se passait autour d'eux ou au dehors. Ils laissaient la direction du ménage à Catherinette, ne voulant voir personne, se mettaient à table sans appétit, mangeaient sans savoir ce qu'on leur servait, et ne prenaient plus goût à rien. Hyacinthe errait çà et là comme un corps qui a perdu son âme; Germain ne pensait plus à la chasse, et ne mettait plus les pieds au bois.

Parfois seulement, à la fine pointe du jour, ils se glissaient furtivement, chacun de son côté, hors du logis. Ils filaient discrètement par des ruelles détournées et étaient tout étonnés de se retrouver au détour d'une allée du cimetière. Ils restaient là une bonne partie de la matinée, sans se dire trois paroles, tout occupés à jardiner autour de la fosse de la tante Lénette. Les pluies d'avril avaient déjà tassé la terre; ils y avaient fait planter des fleurs et ils les arrosaient silencieusement.

Mais quand ce lourd engourdissement se fut peu à peu dissipé et qu'ils rentrèrent dans la vie consciente et active, alors ils commencèrent à sentir combien la défunte leur manquait. Une attaque de paralysie, les privant tout d'un coup de leurs yeux et de leurs jambes, les eût rendus moins impuissants et désorientés que cette brusque mort de Mlle Lénette.

Habitués à se reposer sur la tante pour toutes les choses du ménage, ils n'entendaient rien au gouvernement d'une maison, et les moindres détails domestiques prenaient pour eux l'importance d'une affaire d'État. Qu'il s'agît de commander le menu d'un dîner ou de renouveler leur garde-robe, ils se regardaient tous les deux avec des yeux ahuris et finissaient par s'en remettre aveuglément à la décision de Catherinette.

Or celle-ci, qui avait toujours été un instrument passif entre les mains de Mlle Lénette, manquait absolument d'imagination et d'initiative. Les deux Barbeaux dînaient mal : au milieu de l'abondance de toutes choses, ils étaient privés de ces gâteries et de ces petits soins que la sollicitude de la tante leur prodiguait, et que l'habitude leur avait rendus nécessaires comme le pain et le sel.

Ils s'embrouillaient dans ces trousseaux de clefs que Mlle Lénette maniait avec tant de dextérité. Au fond de ces profondes armoires où la tante rangeait le linge avec un ordre méthodique dont elle avait emporté le secret, les deux infortunés ne savaient rien trouver. Ils passaient des heures à chercher un mouchoir de poche; puis, de guerre lasse, après avoir bouleversé tous les rayons, ils s'asseyaient découragés en face des piles de linge effrondrées, et murmuraient d'un ton lamentable :

« Ah! si la tante était là! »

(*La Maison des Deux Barbeaux*, éd. Fasquelle.)

::::::::::::::::::::::

Ferdinand Fabre
1827-1898

LE FIFREUR

Une intelligence surprenante — Dieu daigne souvent toucher du doigt sa créature la moins parfaite — avait préservé Jean Maniglier, dit Branguibus, de la dégradation où tombent les faibles sur notre terre de granit. Né en pleine paysannerie, comme ses parents acharnés contre un sol ingrat, après avoir, dans les années de son enfance maladive, gardé les ouailles à travers les prairies et plus d'une fois, dans les forêts de chênes, au risque de se faire dévorer, les truies avec leurs marcassins, vers dix-huit ans, il avait essayé de se prendre à la terre. Impossible! Ses bras tremblants n'avaient soulevé le pic qu'avec peine et avaient totalement manqué de puissance pour peser sur l'oreillette de la charrue et enfoncer le soc dans les sillons.

Il fallut tourner bride à un labeur qu'il eût aimé. Les champs, où il eût passé délicieusement sa vie, lui devenaient inaccessibles. Il quitta les Aires tout honteux, et, en pleurant, s'enfonça dans les Montagnes-Noires.

Certes, le dessein de cet infortuné n'était pas de tendre la main aux portes des fermes. Malgré le sac de toile de genêt que sa mère prudente lui avait passé au col, il était déterminé, au contraire, à gagner son pain, à le gagner sans s'avilir à la sueur ensemble de toute son âme et de tout son corps. Cela était beau, et je le sais, moi qui, dans ces dernières années, reçus les confidences de Branguibus, quelle intuition native ce rustre avait de la noblesse humaine. Il entra, en qualité d'aide-berger, de *pillard*, selon l'expression cévenole, à la borde des Quatre-Chemins, non loin de Rieussec.

C'est dans les solitudes de ce pays pauvre et morne jusqu'à la désolation que s'éveilla l'instinct musical de Jean Maniglier. En un séchoir de châtaignes, où l'on passait la veillée, ayant ouï un pâtre jouer un noël sur le fifre, il en rêva plusieurs nuits et n'eut de cesse qu'il n'eût acquis, à Saint-Pons, l'instrument auquel il avait dû des jouissances si pures, si inconnues.

Désormais, ce fut pour lui comme une fête éternelle, à travers les garrigues. Ayant inspiré quelque intérêt à l'éminent artiste du séchoir, frappé de ses dispositions naturelles, il en reçut des leçons, et ne tarda pas à savoir guider ses doigts sur les six trous. Quelle joie, quel enivrement, quand, un soir, ramenant ses longues files de chèvres et de moutons aux étables, il modula son premier accord! Cet enfant délicat et sensible, en qui la nature, avare du côté du corps, avait déposé tous les trésors de l'âme, faillit se trouver mal de plaisir. Les cieux venaient de s'ouvrir sur sa tête.

La voie de Branguibus était trouvée. Il serait musicien. Comme le vieux pâtre de Rieussec, lequel, depuis vingt ans, avait abandonné son premier métier, trouvant plus lucratif et moins pénible d'aller sonner du fifre aux fêtes des villages, aux noces, aux baptêmes, voire aux enterrements, lui aussi se ferait *fifreur*.

(*Barnabé*, éd. Fasquelle.)

Paul Arène
1843-1896

LA NAISSANCE DE JEAN DES FIGUES

JE VINS AU MONDE au pied d'un figuier, il y a vingt-cinq ans, un jour que les cigales chantaient et que les figues-fleurs, distillant leur goutte de miel, s'ouvraient au soleil et faisaient la perle. Voilà, certes, une jolie façon de naître, mais je n'y eus aucun mérite.

Aux cris que je poussais (ma mère ne se plaignit même pas, la sainte femme!), mon brave homme de père, qui moissonnait dans le haut du champ, accourut. Une source coulait là près : on me lava dans l'eau vive; ma mère, faute de langes, me roula tout nu dans son fichu rouge; mon père, afin que j'eusse plus chaud, prit, pour m'emmailloter, une paire de chausses terreuses qui séchaient pendues aux branches du figuier; et, comme le jour s'en allait avec le soleil, on mit sur le dos de notre âne Blanquet, par-dessus le bât, les deux grands sacs de sparterie tressée; ma mère s'assit sur l'un, mon père me posa dans l'autre en même temps qu'un panier de figues nouvelles, et c'est ainsi que je fis mon entrée à Canteperdrix, par le portail Saint-Jaume, au milieu des félicitations et des rires, accompagné de tous nos voisins, que le soir chassait des champs comme nous, et perdu jusqu'au cou dans les larges feuilles fraîches dont on avait eu soin de recouvrir le panier. Le lit devait être doux, mais les figues furent un peu foulées. De ce jour, le surnom de *Jean des Figues* me resta, et jamais les gens de ma ville, tous dotés de surnoms comme moi, les Corbeaux-blancs, les Saigne-flacon, les Mange-loup, les Platons, les Cicérons, les Loutres, les Martres et les Hirondelles, ne m'ont appelé autrement.

(*Jean des Figues*, éd. Lemerre.)

Erckmann-Chatrian
1822-1899; 1826-1890

LA NOËL DU BOHÉMIEN

UN SOIR de Noël, Kobus se trouvait à la brasserie du *Grand-Cerf*. Il y avait trois pieds de neige dehors. Dans la grande salle, pleine de fumée grise, autour du grand fourneau de fonte, les fumeurs se tenaient debout; tantôt l'un, tantôt l'autre s'écartait un peu vers la table, pour vider sa chope, puis revenait se chauffer en silence.

On ne songeait à rien, quand un bohémien entra, les pieds nus dans ses souliers troués; il grelottait, et se mit à jouer d'un air mélancolique. Fritz trouva sa musique très belle : c'était comme un rayon de soleil à travers les nuages gris de l'hiver.

Mais derrière le bohémien, près de la porte, se tenait dans l'ombre le wachtmann Foux, avec sa tête de loup à l'affût, les oreilles droites, le museau pointu, les yeux luisants. Kobus comprit que les papiers du bohémien n'étaient pas en règle et que Foux l'attendait à la sortie pour le conduire au violon.

C'est pourquoi, se sentant indigné, il s'avança vers le bohémien, lui mit un thaler dans la main, et, le prenant bras dessus, bras dessous, lui dit :

« Je te retiens pour cette nuit de Noël; arrive ! »

Ils sortirent donc au milieu de l'étonnement universel, et plus d'un pensa : « Ce Kobus est fou d'aller bras dessus, bras dessous, avec un bohémien; c'est un grand original. »

Foux, lui, les suivait en frôlant les murs. Le bohémien avait peur d'être arrêté, mais Fritz lui dit :

« Ne crains rien; il n'osera pas te prendre. »

Il le conduisit dans sa propre maison, où la table était dressée pour la fête du *Christ-Frind;* l'arbre de Noël au milieu, sur la nappe blanche, et, tout autour, le pâté, les kuchlen, saupoudrés de sucre blanc, le kougelhof aux raisins de caisse, rangés dans un ordre convenable. Trois bouteilles de vieux bordeaux chauffaient dans des serviettes, sur le fourneau de porcelaine à plaque de marbre.

« Katel, va chercher un autre couvert, dit Kobus, en secouant la neige de ses pieds; je célèbre ce soir la naissance du Sauveur avec ce brave garçon, et si quelqu'un vient le réclamer... gare ! »

La servante ayant obéi, le pauvre bohémien prit place, tout émerveillé de ces choses. Les verres furent remplis jusqu'au bord, et Fritz s'écria :

« A la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ, le véritable Dieu des bons cœurs ! »

Dans le même instant, Foux entrait. Sa surprise fut grande de voir le zigeiner assis à la table avec le maître de la maison. Au lieu de parler haut, il dit seulement :

« Je vous souhaite une bonne nuit de Noël, monsieur Kobus.

— C'est bien; veux-tu prendre un verre de vin avec nous ?

— Merci, je ne bois jamais pendant le service. Mais connaissez-vous cet homme, monsieur Kobus ?

— Je le connais et j'en réponds.

— Alors ses papiers sont en règle ? »

Fritz n'en put entendre davantage : ses grosses joues pâlissaient de colère; il se leva, prit rudement le wachtmann au collet et le jeta dehors en criant :

« Cela t'apprendra d'entrer chez un honnête homme la nuit de Noël. »

Puis il vint se rasseoir; et, comme le bohémien tremblait :

« Ne crains rien, lui dit-il, tu es chez Fritz Kobus. Bois, mange en paix, si tu veux me faire plaisir. »

Il lui fit boire du vin de Bordeaux; et, sachant que Foux guettait toujours dans la rue, malgré la neige, il dit à Katel de préparer un bon lit à cet homme pour la nuit; de lui donner le lendemain des souliers et des vieux habits, et de ne pas le renvoyer sans avoir eu soin de lui mettre encore un bon morceau dans la poche.

Foux attendit jusqu'au dernier coup de la messe, puis il se retira; et le bohémien, qui n'était autre que Jôsef, étant parti de bonne heure, il ne fut plus question de cette affaire.

Kobus, lui-même, l'avait oubliée, quand, aux premiers jours du printemps de l'année suivante, étant au lit un beau matin, il entendit, à la porte de sa chambre, une douce musique : c'était la pauvre alouette qu'il avait sauvée dans les neiges et qui venait le remercier au premier rayon du soleil.

Depuis, tous les ans, Jôsef revenait à la même époque, tantôt seul, tantôt avec un ou deux de ses camarades, et Fritz le recevait comme un frère.

(*L'Ami Fritz*, éd. Hetzel.)

Barbey d'Aurevilly
1808-1889

LA LANDE DE LESSAY

Qui ne sait le charme des landes ?... Il n'y a peut-être que les paysages maritimes, la mer et ses grèves, qui aient un caractère aussi expressif et qui vous émeuvent davantage. Elles sont comme les lambeaux, laissés sur le sol, d'une poésie primitive et sauvage que la main et la herse de l'homme ont déchirée. Haillons sacrés qui disparaîtront au premier jour sous le souffle de l'industrialisme moderne, car notre époque, grossièrement matérialiste et utilitaire, a pour prétention de faire disparaître toute espèce de friche et de broussailles aussi bien du globe que

de l'âme humaine. Asservie aux idées de rapport, la société, cette vieille ménagère qui n'a plus de jeune que ses besoins et qui radote de ses lumières, ne comprend pas plus les divines ignorances de l'esprit, cette poésie de l'âme, qu'elle veut échanger contre de malheureuses connaissances toujours incomplètes, qu'elle n'admet la poésie des yeux, cachée et visible sous l'apparente inutilité des choses...

C'était cette double poésie de l'inculture du sol et de l'ignorance de ceux qui la hantaient qu'on retrouvait encore, il y a quelques années, dans la sauvage et fameuse lande de Lessay. Ceux qui sont passés alors pourraient l'attester. Placé entre la Haie-du-Puits et Coutances, ce désert normand, où l'on ne rencontrait ni arbres, ni maisons, ni haies, ni traces d'hommes ou de bêtes que celles du passant et du troupeau du matin dans la poussière, s'il faisait sec, ou dans l'argile détrempée du sentier, s'il avait plu, déployait une grandeur de solitude et de tristesse désolée qu'il n'était pas facile d'oublier. La lande, disait-on, avait sept lieues de tour. Ce qui est certain, c'est que pour la traverser, en droite ligne, il fallait à un homme à cheval, et bien monté, plus d'une couple d'heures. Dans l'opinion de tout le pays, c'était un passage redoutable. Quand, de Saint-Tonnerre-le-Vicomte, cette bourgade jolie comme un village d'Écosse et qui a vu Du Guesclin défendre son donjon contre les Anglais, ou du littoral de la presqu'île, on avait affaire à Coutances et que, pour arriver plus vite, on voulait prendre la traverse, car la route départementale et les voitures publiques n'étaient pas de ce côté, on s'associait plusieurs pour passer la terrible lande; et c'était si bien un usage, qu'on citait longtemps comme des téméraires, dans les paroisses, les hommes, en très petit nombre, il est vrai, qui avaient passé seuls à Lessay de nuit ou de jour.

(*L'Ensorcelée*, éd. Lemerre.)

Fromentin
1820-1876

UN MÉNAGE HEUREUX

On était aux premiers jours d'octobre. Les vendanges allaient finir; il ne restait plus dans la campagne, en partie rendue à son silence, que deux ou trois groupes de vendangeurs, ce que dans le pays on nomme des *brigades*, et un grand mât surmonté d'un pavillon de fête, planté dans la vigne même où se cueil-

laient les derniers raisins, annonçait en effet que la brigade de M. Dominique se préparait joyeusement à *manger l'oie*, c'est-à-dire à faire le repas de clôture et d'adieu où, pour célébrer la fin du travail, il est de tradition de manger, entre autres plats extraordinaires, une oie rôtie.

Le soir venait. Le soleil n'avait plus que quelques minutes de trajet pour atteindre le bord tranchant de l'horizon. Il éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays plat, tristement coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux, et s'ouvrant de distance en distance, par une lointaine échappée de vue, sur la mer. Un ou deux villages blanchâtres, avec leurs églises à plates-formes et leurs clochers saxons, étaient posés sur un des renflements de la plaine, et quelques fermes, petites, isolées, accompagnées de maigres bouquets d'arbres et d'énormes meules de fourrage, animaient seules ce monotone et vaste paysage, dont l'indigence pittoresque eût paru complète sans la beauté singulière qui lui venait du climat, de l'heure et de la saison. Seulement, à l'opposé de Villeneuve et dans un pli de la plaine, il y avait quelques arbres un peu plus nombreux qu'ailleurs et formant comme un très petit parc autour d'une habitation de quelque apparence. C'était un pavillon de tournure flamande, élevé, étroit, percé de rares fenêtres, irrégulières et flanqué de tourelles à pignons d'ardoise. Aux abords étaient agglomérées quelques constructions plus récentes, maisons de ferme et bâtiments d'exploitation, le tout au surplus très modeste. Un brouillard bleu qui s'élevait à travers les arbres indiquait qu'il y avait exceptionnellement dans ce bas-fond du pays quelque chose au moins comme un cours d'eau; une longue avenue marécageuse, sorte de prairie mouillée, bordée de saules, menait directement de la maison à la mer.

« Ce que vous voyez-là, me dit le docteur en me montrant cet îlot de verdure isolé dans la nudité des vignobles, c'est le château des Trembles et l'habitation de M. Dominique. »

Cependant M. Dominique allait rejoindre ses vendangeurs et s'éloignait paisiblement, son fusil désarmé, suivi cette fois de ses chiens à bout de forces; mais à peine avait-il fait quelques pas dans le sentier labouré d'ornières, qui menait à ses vignes, que nous fûmes témoins d'une rencontre qui me charma.

Deux enfants dont on entendait les voix riantes, une jeune femme dont on voyait seulement la robe d'étoffe légère et l'écharpe rouge, venaient au-devant du chasseur. Les enfants

lui faisaient des gestes joyeux et se précipitaient de toute la vitesse de leurs petites jambes; la mère arrivait plus lentement et de la main agitait un des bouts de son écharpe pourpre. Nous vîmes M. Dominique prendre, à son tour, chacun de ses enfants dans ses bras. Ce groupe, animé de couleurs brillantes, demeura un moment arrêté dans le sentier vert, debout au milieu de la campagne tranquille, illuminé des feux du soir et comme enveloppé de toute la placidité du jour qui finissait. Puis la famille au complet reprit le chemin des Trembles, et le dernier rayon qui venait du couchant accompagna jusque chez lui ce ménage heureux.

(*Dominique*, éd. Plon-Nourrit.)

Ernest Feydeau
1821-1873

RIVALITÉ

Lorsque le diner fut fini et que les convives eurent été s'asseoir dans le salon autour des tables de whist, lentement je me rapprochai de Fanny qui se chauffait les pieds devant le feu. M'accoudant au rebord de la cheminée, j'entremêlais de choses banales prononcées à voix haute les paroles de tendresse que je lui adressais tout bas. De ma place, je voyais le dos des joueurs inclinés vers les tables où brillaient doucement, enfermées sous les abat-jour, les bougies enfoncées dans de lourds flambeaux d'argent; j'entendais le bruit des jetons de nacre et le murmure des mots couverts que les partenaires échangeaient entre eux. Je comptais que nous pourrions ainsi deviser de nous tout à notre aise, avec un peu d'habileté, la maîtresse de la maison s'étant assise, au fond de la pièce, devant le piano dont elle effleurait les touches du bout des doigts. Et c'était un charme nouveau ajouté à tant d'autres que celui des accords assoupis tremblant dans l'air, en même temps que les mélodies secrètes de l'amour, plus mélodieuses encore, chantaient en nous. Mais, se détachant soudain du groupe des joueurs derrière lequel jusqu'alors il s'était tenu debout, mon rival s'avança vers nous d'un air affable et, le plus naturellement du monde, nous demanda de quoi nous parlions. Avec une politesse exquise qui excluait toute forme familière et nous tenait à distance l'un de l'autre comme il l'entendait, mais avec une tranquillité d'accent et une manière courtoise, il se mit immédiatement à conduire le discours, et je ne pus m'empêcher de le suivre. A travers les

doux éclats de la musique, les tendresses des vibrations assourdies dont il ne se souciait guère, il me parla de chasse, de théâtre, de chevaux, que sais-je ! ne daignant même pas pénétrer jusqu'au cœur les sujets oiseux que j'avais imprudemment choisis, mais qu'il me condamnait maintenant à poursuivre, comme s'ils eussent été les seuls qu'il jugeât dignes de moi. Je lui fis deux ou trois réponses assez fines, et il applaudit du regard en m'honorant d'un demi-salut. Ainsi j'étais pour lui un assez futile instrument dont il caressait les cordes, en se jouant, du bout des doigts...

(*Fanny*, éd. Calmann-Lévy.)

::::::::::::::::::::::

Gustave Flaubert
1821-1880

LE COMICE AGRICOLE

Un coup de vent qui arriva par les fenêtres fronça le tapis de la table, et, sur la Place, en bas, tous les grands bonnets des paysannes se soulevèrent, comme des ailes de papillons blancs qui s'agitent.

« Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux, de Sassetot-la-Guerrière, pour cinquante-quatre ans de services dans la même ferme, une médaille d'argent — du prix de vingt-cinq francs !

— Où est-elle, Catherine Leroux ? » répéta le conseiller.

Elle ne se présentait pas, et l'on entendait des voix qui chuchotaient :

« Vas-y !

— Non.

— A gauche !

— N'aie pas peur !

— Ah ! qu'elle est bête !

— Enfin y est-elle ? s'écria Tuvache.

— Oui !... la voilà !

— Qu'elle approche donc ! »

Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et, le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et

le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales, quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et, à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude.

« Approchez, vénérable Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux! » dit Monsieur le conseiller, qui avait pris des mains du président la liste des lauréats.

Et tour à tour examinant la feuille de papier, puis la vieille femme, il répétait d'un ton paternel :

« Approchez, approchez!

— Êtes-vous sourde? » dit Tuvache en bondissant sur son fauteuil.

Et il se mit à lui crier dans l'oreille :

« Cinquante-quatre ans de service! Une médaille d'argent! Vingt-cinq francs! C'est pour vous. »

Puis, quand elle eut sa médaille, elle la considéra. Alors un sourire de béatitude se répandit sur sa figure, et on l'entendit qui marmottait en s'en allant :

« Je la donnerai au curé de chez nous, pour qu'il me dise des messes.

— Quel fanatisme! » exclama le pharmacien en se penchant vers le notaire.

La séance était finie; la foule se dispersa; et maintenant que les discours étaient lus, chacun reprenait son rang et tout rentrait dans la coutume : les maîtres rudoyaient les domestiques, et ceux-ci frappaient les animaux, triomphateurs indolents qui s'en retournaient à l'étable, une couronne verte entre les cornes.

(*Madame Bovary*, éd. Fasquelle.)

Zola
1840-1902

L'ASSOMMOIR DU PÈRE COLOMBE

L'ASSOMMOIR du père Colombe se trouvait au coin de la rue des Poissonniers et du boulevard de Rochechouart. L'enseigne portait, en longues lettres bleues, le seul mot : *Distillation*, d'un bout à l'autre. Il y avait à la porte, dans deux moitiés de futaille, des lauriers-roses poussiéreux. Le comptoir énorme, avec ses files de verres, sa fontaine et ses mesures d'étain, s'allongeait à gauche en entrant; et la vaste salle, tout autour, était ornée de gros tonneaux peints en jaune clair, miroitants de vernis, dont les cercles et les cannelles de cuivre luisaient. Plus haut, sur des étagères, des bouteilles de liqueurs, des bocaux de fruits, toutes sortes de fioles en bon ordre, cachaient les murs, reflétaient dans la glace, derrière le comptoir, leurs taches vives, vert pomme, or pâle, laque tendre. Mais la curiosité de la maison était, au fond, de l'autre côté d'une barrière de chêne, dans une cour vitrée, l'appareil à distiller que les consommateurs voyaient fonctionner, des alambics aux longs cols, des serpentins descendant sous terre, une cuisine du diable devant laquelle venaient rêver les ouvriers soûlards.

A cette heure du déjeuner, l'Assommoir restait vide. Un gros homme de quarante ans, le père Colombe, en gilet à manches, servait une petite fille d'une dizaine d'années, qui lui demandait quatre sous de goutte dans une tasse. Une nappe de soleil entrait par la porte, chauffait le parquet toujours humide des crachats des fumeurs. Et, du comptoir, des tonneaux, de toute la salle, montait une odeur liquoreuse, une fumée d'alcool qui semblait épaissir et griser les poussières volantes du soleil.

(*L'Assommoir*, éd. Fasquelle.)

Huysmans
1848-1897

UNE CONFESSION

LA PORTE S'OUVRIT : Durtal terrifié n'osa fixer le confesseur, en lequel il reconnut le grand trappiste au profil impérieux, celui qu'il croyait être l'abbé du monastère.

Suffoqué, il recula sans proférer un mot.

Surpris de ce silence, le prieur dit :

« Vous avez demandé à vous confesser, Monsieur ? »

Et, sur un geste de Durtal, il lui désigna le prie-Dieu posé contre mur, et lui-même s'agenouilla, en lui tournant le dos.

Durtal se roidit, s'éboula sur ce prie-Dieu et perdit complètement la tête. Il avait vaguement préparé son entrée en matière, noté des points de repère, classé à peu près ses fautes; il ne se rappelait plus rien.

Le moine se releva, s'assit sur une chaise de paille, se pencha sur le pénitent, l'oreille ramenée par la main en cornet, pour mieux entendre.

Et il attendit.

Durtal souhaitait de mourir pour ne pas parler; il parvint cependant à prendre le dessus, à refréner sa honte; il desserra les lèvres, et rien ne sortit; il resta accablé, la tête dans ses mains, retenant les larmes qu'il sentait monter.

Le moine ne bougeait pas.

Enfin, il fit un effort désespéré, bredouilla le commencement du *Confiteor* et dit :

« Je ne me suis pas confessé depuis mon enfance; j'ai mené depuis ce temps-là une vie ignoble, j'ai... »

Les mots ne vinrent pas.

Le trappiste demeurait silencieux, ne l'assistait point.

« J'ai commis toutes les débauches..., j'ai fait tout..., tout... »

Il s'étrangla, et les larmes contenues partirent; il pleura, le corps secoué, la figure cachée dans ses mains.

Et comme le prieur, toujours penché sur lui, ne bronchait point.

« Mais je ne peux pas, cria-t-il, je ne peux pas ! »

Toute cette vie qu'il ne pouvait rejeter l'étouffait; il sanglotait, désespéré par la vue de ses fautes et atterré de se trouver ainsi abandonné, sans un mot de tendresse, sans un secours. Il lui sembla que tout croulait, qu'il était perdu, repoussé par Celui-là même qui l'avait pourtant envoyé dans cette abbaye !

Et une main lui toucha l'épaule, en même temps qu'une voix douce et basse disait :

« Vous avez l'âme trop lasse pour que je veuille la fatiguer par des questions; revenez à neuf heures, demain, nous aurons du temps devant nous, car nous ne serons pressés, à cette heure, par aucun office; d'ici là, pensez à cet épisode du Calvaire : la croix, qui était faite de tous les péchés du monde, pesait sur l'épaule du Sauveur d'un tel poids que ses genoux fléchirent et qu'il tomba. Un homme de Cyrène passait là, qui aida le

Seigneur à la porter. Vous, en détestant, en pleurant vos péchés, vous avez allégé, vous avez délesté, si l'on peut dire, cette croix du fardeau de vos fautes, et, l'ayant rendue moins pesante, vous avez ainsi permis à Notre-Seigneur de la soulever. Il vous en a récompensé par le plus surprenant des miracles, par le miracle de vous avoir attiré de si loin ici. Remerciez-le donc de tout votre cœur et ne vous désolez plus. Vous réciterez aujourd'hui pour pénitence les Psaumes de la Pénitence et les Litanies des Saints. Je vais vous donner ma bénédiction. »

Et le prieur le bénit et disparut.

(*En Route*, éd. Fasquelle.)

Maupassant
1850-1893

LA FICELLE

MAÎTRE HAUCHECORNE, de Bréauté, venait d'arriver à Goderville et se dirigeait vers la place, quand il aperçut par terre un petit bout de ficelle. Maître Hauchecorne, économe en vrai Normand, pensa que tout était bon à ramasser qui peut servir; et il se baissa péniblement, car il souffrait de rhumatismes. Il prit, par terre, le morceau de corde mince, et il se disposait à le rouler avec soin, quand il remarqua, sur le seuil de sa porte, maître Malandain, le bourrelier, qui le regardait. Ils avaient eu des affaires ensemble au sujet d'un licol autrefois, et ils étaient restés fâchés, étant rancuniers tous deux. Maître Hauchecorne fut pris d'une sorte de honte d'être vu ainsi par son ennemi, cherchant dans la crotte un bout de ficelle. Il cacha brusquement la trouvaille dans sa blouse, puis dans la poche de sa culotte; puis il fit semblant de chercher encore par terre quelque chose qu'il ne trouvait point et il s'en alla vers le marché, la tête en avant, courbé en deux par les douleurs.

Tout à coup, le tambour roula, dans la cour, devant la maison. Tout le monde aussitôt fut debout, sauf quelques indifférents, et on courut à la porte, aux fenêtres, la bouche encore pleine et la serviette à la main.

Après qu'il eut terminé son roulement, le crieur public lança d'une voix saccadée, scandant ses phrases à contre-temps :

« Il est fait assavoir aux habitants de Goderville, et en général à toutes — les personnes présentes au marché, qu'il a été perdu ce matin, sur la route de Beuzeville, entre — neuf heures et dix heures, un portefeuille en cuir noir, contenant cinq cents

francs et des papiers d'affaires. On est prié de le rapporter — à la mairie, incontinent, ou chez maître Fortuné Houlbrèque de Manneville. Il y aura vingt francs de récompense. »

Puis l'homme s'en alla. On entendit encore une fois, au loin, des battements sourds de l'instrument et la voix affaiblie du crieur.

Alors on se mit à parler de cet événement, en énumérant les chances qu'avait maître Houlbrèque de retrouver ou ne pas retrouver son portefeuille.

Et le repas s'acheva. On finissait le café, quand le brigadier de gendarmerie parut sur le seuil. Il demanda :

« Maître Hauchecorne, de Bréauté, est-il ici ? »

Maître Hauchecorne, assis à l'autre bout de la table, répondit :

« Me vl'à. »

Et le brigadier reprit :

« Maître Hauchecorne, voulez-vous avoir la complaisance de m'accompagner à la mairie ? M. le maire voudrait vous parler. »

Le paysan, surpris, inquiet, avala d'un coup son petit verre, se leva et, plus courbé encore que le matin, car les premiers pas après chaque repas étaient particulièrement difficiles, il se mit en route, en répétant :

« Me vl'à, me vl'à. »

Et il suivit le brigadier.

Le maire l'attendait, assis dans un fauteuil. C'était le notaire de l'endroit, homme gros, chauve, à phrases pompeuses.

« Maître Hauchecorne, dit-il, on vous a vu ce matin ramasser, sur la route de Beuzeville, le portefeuille perdu par maître Houlbrèque, de Manneville. »

Le campagnard, interdit, regardait le maire, apeuré déjà par ce soupçon qui pesait sur lui sans qu'il comprît pourquoi.

« Mé, mé, j'ai ramassé çu portafeuille ?

— Oui, vous-même.

— Parole d'honneur, je n'en ai seulement point eu connaissance.

— On vous a vu.

— On m'a vu, mé ? Qui ça, qui m'a vu ?

— M. Malandain, le bourrelier. »

Alors le vieux se rappela, comprit, et rougissant de colère :

« Ah ! i m'a vu ! ce manant ! I m'a vu ramasser c'te ficelle-là, tenez, m'sieur le maire. »

Et fouillant au fond de sa poche, il en retira le petit bout de corde. Mais le maire, incrédule, remuait la tête.

« Vous ne me ferez pas accroire, maître Hauchecorne, que M. Malandain, qui est un homme digne de foi, a pris ce fil pour un portefeuille. »

Le paysan, furieux, leva la main, cracha de côté pour attester son honneur, répétant :

« C'est pourtant la vérité du bon Dieu, la sainte vérité, m'sieur le maire. Là, sur mon âme et mon salut, je le répète. »

Le maire reprit :

« Après avoir ramassé l'objet, vous avez même encore cherché longtemps dans la boue, si quelque pièce de monnaie ne s'en était pas échappée. »

Le bonhomme suffoquait d'indignation et de peur.

« Si on peut dire !... si on peut dire !... des menteries comme ça pour dénaturer un honnête homme ! Si on peut dire !... »

Il eut beau protester, on ne le crut pas. Il fut confronté avec M. Malandain, qui répéta et soutint son affirmation. Ils s'injurièrent une heure durant. On fouilla, sur sa demande, maître Hauchecorne. On ne trouva rien sur lui. Enfin, le maire, fort perplexe, le renvoya, en le prévenant qu'il allait aviser le parquet et demander des ordres.

La nouvelle s'était répandue. A sa sortie de la mairie, le vieux fut entouré, interrogé avec une curiosité sérieuse ou goguenarde, mais où n'entrait aucune indignation. Et il se mit à raconter l'histoire de la ficelle. On ne le crut pas. On riait.

Il allait, arrêté par tous, arrêtant ses connaissances, recommençant sans fin son récit et ses protestations, montrant ses poches retournées, pour prouver qu'il n'avait rien. On lui disait :

« Vieux malin, va ! »

Et il se fâchait, s'exaspérant, enfiévré, désolé de n'être pas cru, ne sachant que faire, et contant toujours son histoire.

La nuit vint. Il fallait partir. Il se mit en route avec trois voisins à qui il montra la place où il avait ramassé le bout de corde; et tout le long du chemin il parla de son aventure. Le soir, il fit une tournée dans le village de Bréauté, afin de le dire à tout le monde. Il ne rencontra que des incrédules.

Il en fut malade toute la nuit. Le lendemain, vers une heure de l'après-midi, Marius Paumelle, valet de ferme de maître Breton, cultivateur à Ymauville, rendait le portefeuille et son contenu à maître Houlbrèque, de Manneville. Cet homme prétendait avoir, en effet, trouvé l'objet sur la route; mais, ne sachant pas lire, il l'avait rapporté à la maison et donné à son

patron. La nouvelle se répandit aux environs. Maître Hauchecorne en fut informé. Il se mit aussitôt en tournée, et commença à narrer son histoire, complétée du dénouement. Il triomphait :

« C' qui m' faisait deuil, disait-il, c'est point tant la chose, comprenez-vous ; mais c'est la menterie. Y a rien qui vous nuit comme d'être en réprobation pour une menterie. »

Tout le jour il parlait de son aventure... Il arrêtait des inconnus pour la leur dire. Maintenant, il était tranquille, et pourtant quelque chose le gênait, sans qu'il sût au juste ce que c'était. On avait l'air de plaisanter en l'écoutant. On ne paraissait pas convaincu. Il lui semblait sentir des propos derrière son dos...

Vers la fin de décembre il s'alita. Il mourut dans les premiers jours de janvier, et, dans le délire de l'agonie, il attestait son innocence, répétant :

« Une 'tite ficelle.., une 'tite ficelle... t'nez, la voilà, m'sieu le maire. »

(*Contes et Nouvelles*, éd. Ollendorff.)

Edmond et Jules Goncourt
1822-1896 ; 1830-1870

PARIS VU DU LABYRINTHE

Entre les pointes des arbres verts, là où s'ouvrait un peu le rideau des pins, des morceaux de la grande ville s'étendaient à perte de vue. Devant eux, c'étaient d'abord des toits pressés, aux tuiles brunes, faisant des masses d'un ton de tan et de marc de raisin, d'où se détachait le rose des poteries des cheminées. Ces larges teintes étalées, d'un ton brûlé, s'assombrissaient et s'enfonçaient dans du noir roux en allant vers le quai. Sur le quai, les carrés de maisons blanches, avec les petites raies noires de leurs milliers de fenêtres, formaient et développaient comme un front de caserne d'une blancheur effacée et jaunâtre, sur laquelle reculait, de loin en loin, dans le rouillé de la pierre, une construction plus vieille. Au delà de cette ligne nette et claire, on ne voyait plus qu'une espèce de chaos perdu dans une nuit d'ardoise, un fouillis de toits, des milliers de toits d'où des tuyaux noirs se dressaient avec une finesse d'aiguille ; une mêlée de faîtes et de têtes de maisons envelop-

pées par l'obscurité grise de l'éloignement, brouillées dans le fond du jour baissant; un fourmillement de demeures, un gâchis de lignes et d'architectures, un amas de pierres pareil à l'ébauche et à l'encombrement d'une carrière, sur lequel dominaient et planaient le chevet et le dôme d'une église, dont la nuageuse solidité ressemblait à une vapeur condensée. Plus loin, à la dernière ligne de l'horizon, une colline, où l'œil devinait une sorte d'enfouissement de maisons, figurait vaguement les étages d'une falaise dans un brouillard de mer. Là-dessus pesait un grand nuage amassé sur tout le bout de Paris qu'il couvrait, une nuée lourde, d'un violet sombre, une nuée de Septentrion, dans laquelle la respiration de fournaise de la grande ville et la vaste bataille de la vie de millions d'hommes semblaient mettre des poussières de combat et des fumées d'incendie. Ce nuage s'élevait et finissait en déchirures aiguës sur une clarté où s'éteignait, dans du rose, un peu de vert pâle. Puis revenait un ciel dépoli et couleur d'étain, balayé de lambeaux d'autres nuages gris.

En regardant vers la droite, on voyait un Génie d'or sur une colonne, entre la tête d'un arbre vert se colorant dans ce ciel d'hiver d'une chaleur olive, et les plus hautes branches du cèdre, planes, étalées, gazonnées, sur lesquelles les oiseaux marchaient en sautillant comme sur une pelouse. Au delà de la cime des sapins, un peu balancés, sous lesquels s'apercevait nue, dépouillée, rougie, presque carminée, la grande allée du jardin, plus haut que les immenses toits de tuile verdâtres de la Pitié et que ses lucarnes à chaperon de crépi blanc, l'œil embrassait tout l'espace entre le dôme de la Salpêtrière et la masse de l'Observatoire : d'abord un grand plan d'ombre ressemblant à un lavis d'encre de Chine sur un dessous de sanguine, une zone de tons ardents et bitumineux, brûlés de ces roussissures de gelée et de ces chaleurs d'hiver qu'on retrouve sur la palette d'aquarelle des Anglais; puis, dans la finesse infime d'une teinte dégradée, il se levait un rayon blanchâtre, une vapeur laiteuse et nacrée, trouée du clair des bâtisses neuves, et où s'effaçaient, se mêlaient, se fondaient, en s'opalisant, une fin de capitale, des extrémités de faubourgs, des bouts de rues perdues. L'ardoise des toits pâlissait sous cette lueur suspendue qui faisait devenir noires en les touchant les fumées blanches dans l'ombre. Tout au loin l'Observatoire apparaissait, vaguement noyé dans un éblouissement, dans la splendeur féerique d'un coup de soleil d'argent. Et, à l'extrémité de droite, se dres-

sait la borne de l'horizon, le pâté du Panthéon, presque transparent dans le ciel et comme lavé d'un bleu limpide.

(*Manette Salomon*, éd. Fasquelle.)

Alphonse Daudet
1840-1897

LA DERNIÈRE CLASSE

Ce matin-là j'étais très en retard pour aller à l'école, et j'avais grand'peur d'être grondé, d'autant que M. Hamel nous avait dit qu'il nous interrogerait sur les participes, et je n'en savais pas le premier mot. Un moment l'idée me vint de manquer la classe et de prendre ma course à travers champs.

Le temps était si chaud, si clair!

On entendait les merles siffler à la lisière des bois, et dans le pré Rippert, derrière la scierie, les Prussiens qui faisaient l'exercice. Tout cela me tentait plus que la règle des participes, mais j'eus la force de résister, et je courus bien vite vers l'école.

En passant devant la mairie, je vis qu'il y avait du monde arrêté près du petit grillage aux affiches. Depuis deux ans, c'est de là que nous sont venues toutes les mauvaises nouvelles, les batailles perdues, les réquisitions, les ordres de la commandanture; et je pensai sans m'arrêter :

« Qu'est-ce qu'il y a encore ? »

Alors, comme je traversais la place en courant, le forgeron Wachter, qui était là avec son apprenti en train de lire l'affiche, me cria :

« Ne te dépêche pas tant, petit; tu y arriveras toujours assez tôt à ton école! »

Je crus qu'il se moquait de moi, et j'entrai tout essoufflé dans la petite cour de M. Hamel.

D'ordinaire, au commencement de la classe, il se faisait un grand tapage qu'on entendait jusque dans la rue, les pupitres ouverts, fermés, les leçons qu'on répétait très haut tous ensemble en se bouchant les oreilles pour mieux apprendre, et la grosse règle du maître qui tapait sur les tables :

« Un peu de silence! »

Je comptais sur tout ce train pour gagner mon banc sans être vu; mais justement, ce jour-là, tout était tranquille comme un matin de dimanche. Par la fenêtre ouverte, je voyais mes

camarades déjà rangés à leurs places, et M. Hamel, qui passait et repassait avec la terrible règle en fer sous le bras. Il fallut ouvrir la porte et entrer au milieu de ce grand calme. Vous pensez, si j'étais rouge et si j'avais peur!

Eh bien, non. M. Hamel me regarda sans colère et me dit très doucement :

« Va vite à ta place, mon petit Frantz, nous allions commencer sans toi. »

J'enjambai le banc et je m'assis tout de suite à mon pupitre. Alors, seulement, un peu remis de ma frayeur, je remarquai que notre maître avait sa belle redingote verte, un jabot plissé fin et la calotte de soie noire brodée qu'il ne mettait que les jours d'inspection ou de distribution de prix. Du reste, toute la classe avait quelque chose d'extraordinaire et de solennel. Mais ce qui me surprit le plus, ce fut de voir au fond de la salle, sur les bancs qui restaient vides d'habitude, des gens du village assis et silencieux comme nous, le vieux Hauser avec son tricorne, l'ancien maire, l'ancien facteur, et puis d'autres personnes encore. Tout ce monde-là paraissait triste; et Hauser avait apporté un vieil abécédaire mangé aux bords qu'il tenait ouvert sur ses genoux, avec ses grosses lunettes posées en travers des pages.

Pendant que je m'étonnais de tout cela, M. Hamel était monté dans sa chaire, et de la même voix douce et grave dont il m'avait reçu, il nous dit :

« Mes enfants, c'est la dernière fois que je vous fais la classe. L'ordre est venu de Berlin de ne plus enseigner que l'allemand dans les écoles de l'Alsace et de la Lorraine... Le nouveau maître arrive demain. Aujourd'hui, c'est votre dernière leçon de français. Je vous prie d'être bien attentifs. »

Ces quelques paroles me bouleversèrent. Ah! les misérables, voilà ce qu'ils avaient affiché à la mairie.

Ma dernière leçon de français!...

Et moi qui savais à peine écrire! Je n'apprendrais donc jamais! Il faudrait donc en rester là!... Comme je m'en voulais maintenant du temps perdu, des classes manquées à courir les nids ou à faire des glissades sur la Saar! Mes livres que tout à l'heure encore je trouvais si ennuyeux, si lourds à porter, ma grammaire, mon histoire sainte, me semblaient à présent de vieux amis qui me feraient beaucoup de peine à quitter. C'est comme M. Hamel. L'idée qu'il allait partir, que je ne le verrais plus, me faisait oublier les punitions, les coups de règle.

Pauvre homme!

C'est en l'honneur de cette dernière classe qu'il avait mis ses beaux habits de dimanche, et maintenant je comprenais pourquoi ces vieux du village étaient venus s'asseoir au bout de la salle. Cela semblait dire qu'ils regrettaient de ne pas y être venus plus souvent, à cette école. C'était aussi comme une façon de remercier notre maître de ses quarante ans de bons services, et de rendre leurs devoirs à la patrie qui s'en allait...

J'en étais là de mes réflexions, quand j'entendis appeler mon nom. C'était mon tour de réciter. Que n'aurais-je pas donné pour pouvoir dire tout au long cette fameuse règle des participes, bien haut, bien clair, sans une faute; mais je m'embrouillai aux premiers mots, et je restai debout à me balancer dans mon banc, le cœur gros, sans oser lever la tête. J'entendais M. Hamel qui me parlait :

« Je ne te gronderai pas, mon petit Frantz, tu dois être assez puni... voilà ce que c'est. Tous les jours on se dit : « Bah! « j'ai bien le temps. J'apprendrai demain. » Et puis tu vois ce qui arrive... Ah! ç'a été le plus grand malheur de notre Alsace de toujours remettre son instruction à demain. Maintenant, ces gens-là sont en droit de nous dire : « Comment! Vous prétendiez « être Français et vous ne savez ni parler ni écrire votre langue! » Dans tous les cas, mon pauvre Frantz, ce n'est pas encore toi le plus coupable. Nous avons tous notre bonne part de reproches à nous faire. Vos parents n'ont pas assez tenu à vous voir instruits. Ils aimaient mieux vous envoyer travailler à la terre ou aux filatures pour avoir quelques sous de plus. Moi-même n'ai-je rien à me reprocher ? Est-ce que je ne vous ai pas fait arroser mon jardin au lieu de travailler ? Et, quand je voulais pêcher des truites, est-ce que je me gênais pour vous donner congé ?... »

Alors, d'une chose à l'autre, M. Hamel se mit à nous parler de la langue française, disant que c'était la plus belle langue du monde, la plus claire, la plus solide : qu'il fallait la garder entre nous et ne jamais l'oublier, parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait la clef de sa prison... Puis il prit une grammaire et nous lut notre leçon. J'étais étonné de voir comme je comprenais. Tout ce qu'il disait me semblait facile, facile. Je crois aussi que je n'avais jamais si bien écouté, et que lui non plus n'avait jamais mis autant de patience à ses explications. On aurait dit qu'avant de s'en aller, le pauvre homme voulait nous

LA LITTÉRATURE PRÉSENTE

(1880-1914)

Les œuvres et les hommes qu'il nous reste à présenter ici sont encore trop mal dégagés de la discussion pour que nous songions à faire davantage qu'à en donner une sorte de tableau synoptique aussi exact et bienveillant que possible. Afin que ce tableau ne soit pas trop confus ni trop vain, nous indiquerons brièvement le sens des vies littéraires à peu près accomplies, puis des divers groupes ou écoles d'où pourra sortir la littérature de demain.

I. La Poésie

Les poètes philosophes. — C'est ainsi qu'on peut juger en pleine sécurité les œuvres poétiques d'un Anatole France ou d'un Frédéric Plessis. On sait que leurs voiles purs laissent deviner les formes antiques de Virgile et de Chénier. *Vesper* et *Gallica* de l'un (qui a plié sa muse française et bretonne aux disciplines de Rome), *les Noces corinthiennes* de l'autre (qui réalisent une si pleine harmonie des âmes païenne et chrétienne) sont les témoignages indestructibles d'une poésie de philosophes amis des lyriques latins et sans doute de Platon, poésie mâle et tendre où la grâce est pensée, où la pensée est volonté. — Une psychologie attentive aux moindres frémissements de l'âme contemporaine, le modernisme et l'élégance du dessin, la nature sentie et interprétée à la manière des lakistes, distinguent *la Vie inquiète*, *Edel* et *les Aveux* de Paul Bourget. — En des poèmes un peu grêles et d'une langue délicieusement souple (*les Médaillons*, *Petites Orientales*), Jules Lemaître sut enfermer une morale ingénieuse et de pittoresques impressions exotiques. — Jules Tellier (*les Brumes*, *Reliques*) ne fut qu'un passant: mais sa pensée agit toujours parmi nous, même par ses vers peu nombreux, où la méditation aiguise la pointe de la désespérance.

Et voici d'autres poètes philosophes : Edmond Haraucourt (*l'Ame nue, Seul*, etc.), qui a nourri sa poésie d'une idée constante : « misère et solitude de l'homme, avec deux remèdes : vis-à-vis de soi-même, l'Effort ; vis-à-vis des autres, la Pitié », et dont l'œuvre se trouve être ainsi un double conseil d'énergie et de compassion qui l'apparente à celle de Vigny ; Charles de Pomairols (*la Vie meilleure, la Nature et l'Ame, Regards intimes*, etc.), qui n'est pas seulement « le poète de la pureté » défini par M. Barrès et qui, en dégageant tout ce qu'il peut y avoir de fort, de sain, de noble, de délicat, dans le sentiment de la propriété, aura eu l'honneur rare d'annexer à la poésie un canton de l'âme dont il semblait qu'elle dût demeurer éternellement exclue ; Ernest Dupuy (*les Parques*), qui allie l'émotion à la science ; Maurice Bouchor (*Poèmes de l'amour et de la mer, les Symboles*, etc.), dont le chant harmonieux passa du plaisir léger à un intellectualisme quasi-mystique ; Auguste Angellier (*A l'amie perdue, Dans la lumière antique*, etc.), « lyre dorienne », grave et rude, tout échauffée par le « sentiment de l'ordre » (Ch. Maurras) ; Pierre de Nolhac (*Paysages de France et d'Italie*), l'un des plus délicats représentants, avec Jean-Louis Vaudoyer, de ce petit groupe d'italianisants où l'on remarque encore Édouard Beaufils, Maurice Faucon et Pierre de Bouchaud ; Amédée Pigeon, analyste subtil des troubles de l'adolescence ; Albert Jhouney, Émile Michelet, voix sibyllines en qui frémit un dieu caché ; Ephraïm Mikhaël, qui promettait un grand poète de pensée au Parnasse déclinant ; Henri Franck (*la Danse devant l'Arche*),

Tout tremblant de nerveuse et tendre intelligence,

qui chantait comme David et qui passa comme l'enfant Septentrion ; Daniel de Venancourt, touché par la misère sociale, dont l'obsession communique à son pessimisme un accent si profond ; Sébastien-Charles Leconte, qui ressuscite les vieilles théogonies ; Eugène Hollande, qui célèbre l'impératif catégorique ; Maurice Magre, en qui s'exalte l'âme des Temps nouveaux ; Raoul Ponchon, trogne ailée, Silène harmonieux, qui professe que tout est vain, hormis de boire et d'aimer ; J. de Strada, auteur d'une *Épopée humaine* en 190.000 vers qu'on tenta d'imposer à notre admiration et qui attendent toujours leur premier lecteur.

Autres poètes de formules diverses : Jean Richepin. — Il est assez malaisé, par ailleurs, de s'orienter dans la foule innombrable de nos assembleurs de rythmes.

Nous apercevons bien çà et là des néo-romantiques : Clovis Hugues, Georges Gourdon, Jean Rameau, Charles Derennes, Edmond Gojon, Léon Deubel, en qui la littérature présente eut son Malfilâtre, l'épique Jean Ott, surtout Jean Richepin (*la Chanson des gueux*, *les Blasphèmes*, *la Mer*, etc.), dont la strophe puissante, lestée de réalisme, s'enlève d'un essor aussi franc que celle de Lamartine et de Hugo ; il est sonore et rutilant ; il y a en lui du rhéteur et du bateleur ; mais une langue drue, fraîche, savoureuse, cueillie aux lèvres des laboureurs et des marins, une sensibilité qui, aussi souvent qu'elle communie avec l'âme populaire, nous en restitue sans effort la couleur et l'accent, le distinguent du commun des romantiques et lui font une originalité du meilleur aloi ; — des lyriques banvillesques : Robert de La Villehervé, Emmanuel Signoret, Claude Couturier, Laurent Tailhade (*le Jardin des rêves*, *Vitraux*, etc.), l'artiste le plus remarquable de cette période de transition, si curieuse, mais si confuse, comprise entre la fin du Parnasse et l'avènement du symbolisme, et dont le vers, étonnamment musical déjà, a cependant tout l'éclat, avec la solide facture du vers parnassien ; — des enfants perdus du naturalisme : René Ponsard, Émile Goudeau, Paul Marrot ; — des fils de ma mère l'Oie, « traditionnistes » et adaptateurs de thèmes populaires : Raoul Gineste, Jacques Madeleine, Tristan Klingsor ; — des baudelairiens émancipés : Paul Guigou (*Sous la lune d'automne*), Georges Rodenbach (*la Jeunesse blanche*, *le Règne du silence*, *les Vies encloses*, etc.), qu'il faut ranger parmi les plus raffinés pasteurs de songes, les plus douces flûtes de ce temps, mais dont l'un a laissé une œuvre tôt interrompue ; dont l'autre, « âme inquiète et vibrante à l'excès, poète du mystère des villes », qui, « le premier, sentit le charme douloureux des vieux murs au fond des vieilles rues, la tristesse des terrains vagues et des canaux éclairés par des lanternes » (Jules Tellier), a fini par sombrer dans l'ennui et l'affectation ; — des néo-décadents, jeunes esthètes selon le cœur d'Oscar Wilde, sourds aux grondements de l'orage qui monte et « brillants tympanistes » des derniers carnavals d'avant-guerre : Jacques d'Adelsward-Fersen, Jean Cocteau, Maurice Rostand, André Germain, le Gautier de ces

Jean Richepin.

singuliers bouzingots de ruelles, de coulisses et de thés-tango; — des néo-parnassiens enfin : Gauthier-Ferrières, technicien consommé, habile à prendre tous les tons et capable d'un effort décisif; Léonce Depont, impeccable comme Heredia, mais d'une tonalité plus sourde compensée par une sensibilité moins marmoréenne; Auguste Dorchain, dont la muse est fille de Sully-Prudhomme et en a hérité les scrupules et la grâce pensive; André Dumas, recueilli devant la Nature comme devant un des visages du Divin; son homonyme Charles Dumas, plus secret et comme jaloux de nous dérober son tourment intérieur; Alfred Droin, au corps de poésie chaste, élancé et fier, prêt à s'évader vers les grands espaces tropicaux (*la Jonque victorieuse, Du sang sur la mosquée*, etc.), où il se déploiera comme un beau cygne de France; Louis Payen, au vers flexible et bien cambré, avec juste ce qu'il faut de joaillerie parnassienne pour lui conserver un air artiste; Charles Dornier, qui dit le Travail, ses peines et ses joies; Charles Clerc, qui nous ouvre ses *Oasis;* Georges Druilhet, ses *Haltes sereines;* André Bellessort, de qui les admirables récits de voyage ont trop fait oublier *Mythes et Poèmes* et les larges ondulations de *la Chanson du Sud;* André Rivoire (*les Vierges, le Songe de l'Amour*, etc.), psychologue amoureux des demi-teintes, avec le don si rare de la continuité dans la perfection; Fernand Mazade (*la Couronne des Dieux*), le plus vraiment grec, peut-être, de tous nos chéniérides, dont quelques-uns, presque aussi bien doués, comme Léo Larguier, que Rohlmer appelait « notre Moschus », Léon Bocquet, Maurice Levaillant, Gabriel Volland, André Lamandé, la baronne de Brimont, mêlent à leur alexandrinisme les mouvements d'une sensibilité plus moderne.

La filiation, chez ces poètes, comme chez un vicomte de Guerne, reflet à peine affaibli de son maître Leconte de Lisle, est relativement facile à établir. Mais dans quelle catégorie et pourquoi dans celle-ci plutôt que dans celle-là faire rentrer Jean Ajalbert, impressionniste tour à tour gouailleur et mélancolique; P.-N. Roinard, réaliste savoureux égaré dans le symbolisme; Georges Pioch, André Lebey, vocations prolétariennes contrariées par une formation de dilettantes; François Porché, qui vient du groupe de Péguy et s'essaie — sans faux pas — à la démarche de La Fontaine; Paul Géraldy (*Toi et Moi*), talent de pointe-séchiste, menu, rapide et qui creuse, le Helleu du vers; Robert de Montesquiou, contourné, alambiqué, prototype du des Esseintes d'*A rebours* et grand maître des

élégances versaillaises ; Abel Bonnard, virtuose, dont « tous les défauts lui viennent de sa facilité » (Ernest-Charles); Guillaume Apollinaire (*Alcools, Calligrammes*), annonciateur, — doucement ironique, — d'un art nouveau où les vers sans ponctuation, comme les idées sans liaison apparente, n'obéissent plus qu'aux lois secrètes du subconscient et s'amusent à prendre « la forme des objets qu'ils signifient » (F. Porché); Fernand Gregh, fondateur de l'Humanisme, qui chante magnifiquement la joie de vivre, le foyer d'hier et le phalanstère de demain; Saint-Georges de Bouhélier, autre fondateur d'école (avec Eugène Montfort : le Naturisme) et autre apôtre magnifique de la Cité future; Jules Romains, le pape de l'Unanimisme (vocable d'ailleurs répudié par ses six suffragants de l'*Abbaye* : George Duhamel, P.-J. Jouve, Charles Vildrac, René Arcos, Luc Durtain, Georges Chennevière), qui préconise et réalise jusqu'à un certain point une poésie « directe » substituant, comme chez Walt Whitman, à la description des états d'âme individuels celle des états d'âme collectifs ? — « Le temps des écoles est passé », écrivait un symboliste nanti. Il n'y paraît guère, à en juger par la poussière de petites chapelles et de cénaculets qu'engendre continuellement l'anarchie contemporaine : les néo-mallarmistes avec Jean Royère; les intégralistes avec Adolphe Lacuzon; les paroxystes avec Nicolas Beauduin; les intensistes avec Charles de Saint-Cyr; les effrénéistes avec Albert Londres; les simultanéistes avec H.-M. Barzun, etc., sans compter les poètes qui, sous couleur de « futurisme », se contentent de dresser le catalogue des chefs-d'œuvre qu'ils écriront plus tard et, en attendant, vouent aux dieux infernaux tout le travail de la pensée humaine jusqu'à F.-T. Marinetti, — au total, d'après M. Florian Parmentier, dans *la Littérature et l'Epoque*, une cinquantaine de groupes et de sous-groupes, dont le plus intéressant, en même temps que le moins prétentieux, est celui des fantaisistes qui s'ébattent au *Divan* de Henri Martineau : Guy-Charles Cros, P.-J. Toulet, André Salmon, Francis Carco, Francis Eon, Tristan Derême et Jean Pellerin.

Les muses : Gérard d'Houville, Mme de Noailles. — Un autre groupe remarquable dans cette foule est celui de nos poétesses : Mmes Daudet, Daniel Lesueur, Mendès, Rosemonde Gérard, Delarue-Mardrus, André Corthis, Perdriel-Vaissière, Amélie Murat, Marthe Dupuy, Hélène Picard, Isabelle Sandy,

Adrienne de Lautrec et la plus troublante d'entre elles, Renée Vivien, perverse et triste comme une fille de Baudelaire.

Au commencement du siècle, sous l'Empire, un almanach comptait cinquante-quatre « muses » : nous aurons bientôt passé le chiffre. La poésie féminine a beau n'être souvent qu'un écho, on reste confondu par la richesse d'orchestration, l'étendue, la souplesse de ce concert féminin. Deux voix, cependant, le dominent : celles de la comtesse Mathieu de Noailles (*le Cœur innombrable* [1900], *l'Ombre des jours*, *les Émerveillements*, etc.) et de Gérard d'Houville, et ce sont comme les voix alternées de deux traditions rivales : tant de frénésie romantique chez l'une et, chez l'autre, par moments, cette pureté racinienne !

> Le beau rythme secret de deux strophes égales...
> Le rameur qui m'a pris l'obole du passage
> Et qui jamais ne parle aux ombres qu'il conduit...

Mais Gérard d'Houville (Mme Henri de Régnier) n'a pas réuni ses poèmes, qu'elle ne se donnait pas toujours la peine de signer dans les revues où ils paraissaient. Son action en a été ralentie, et son évolution même vers le classicisme ne s'est pas assez précisée pour qu'on puisse augurer d'une conversion prochaine et totale. Quatre recueils de vers denses ont au contraire affermi l'autorité de Mme de Noailles. C'est par un effort d'imagination que Maurice de Guérin arrivait à retrouver en lui l'âme des anciens centaures; l'auteur du *Cœur innombrable*, pour s'identifier à la vie universelle, n'eut besoin d'aucune préparation : elle naquit faunesse et petite-fille de Pan; elle savoura tout de suite dans sa plénitude la joie

> D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux,

si soumise comme eux aux réactions naturelles, si confondue avec les choses qu'il fallait se pencher pour discerner le rudiment de conscience, la petite flamme individuelle qui tremblotait tout au fond d'elle. De scrupules, de troubles religieux d'une angoisse quelconque devant le mystère de la destinée, pas la moindre trace dans ses vers légers, dansants, voluptueux. L'amoralité la plus complète. Elle était un moment du multiple et changeant univers, un reflet de la beauté du monde sensible, un écho de l'immense symphonie éparse dans les vents, la rumeur des houles, le crissement des joncs et le sanglot des arrosoirs. Depuis Chénier et Musset, rien d'aussi jeune, d'aussi spontanément lyrique, n'avait jailli dans notre poésie.

Quelque fièvre, un je ne sais quoi de rauque et de désordonné qui s'introduisit par la suite dans son chant, passèrent pour des beautés nouvelles et nous la montrèrent au plein de sa saison romantique. Dans une troisième période (*les Vivants et les Morts*), où Mme de Noailles semble chercher avec un élan sincère des lumières intérieures dont elle n'éprouvait pas le besoin, du temps qu'elle n'était qu'une petite faunesse, la Nature et le sentiment de l'Au-Delà se livrent en elle un premier assaut. Désormais, c'est fini : le magnétisme secret de la tombe ne cessera plus de s'exercer sur elle; on peut prévoir qu'un goût de cendre gâtera toutes ses voluptés. Mais dans son lyrisme, monté de ton, exacerbé par la pensée de l'écoulement des choses, le romantisme agonisant rassemblera toutes ses puissances et s'apprêtera de magnifiques funérailles.

L'école romane : Jean Moréas. — Peut-être la grâce — la grâce classique —, qui n'a pas touché Mme de Noailles, est-elle descendue en Gérard d'Houville par le canal de cette école romane que Jean Moréas fonda en 1892 avec Raymond de la Tailhède, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, Achille Delaroche, Lionel des Rieux, Hugues Rebell et Charles Maurras.

Le dessein de ces poètes, subtilement interprété par Charles Maurras, était tout à la fois de rétablir dans la pensée française « la notion du fini » et de restituer à la langue et au rythme le nerf et la correction perdus par un demi-siècle d'anarchie Ils n'y ont peut-être pas complètement réussi; mais la vertu de la doctrine s'est affirmée en poésie dans les belles odes de Raymond de la Tailhède et dans un pur chef-d'œuvre : les *Stances* (1900) de Jean Moréas.

Quelques tournures surannées et un vocabulaire mythologique passé de mode, c'est assez sans doute pour condamner l'auteur des *Stances* aux yeux de certains critiques et lui donner figure de pasticheur. Les sept cordes du plectre, le trépied de la Pythie, la lampe des Gémeaux, le laurier d'Apollon et la fontaine de Castalie avaient disparu du mobilier poétique : nous les retrouvons chez Moréas. Il n'y a pas plus lieu de l'en louer que de l'en blâmer. C'est par des beautés plus solides et dont on ne fait point provision dans les manuels de mythologie, cadence, choix des mots, discret emploi de l'image, réduction du lyrisme au bon ordre de la démarche mentale, que ce poète a des droits sur l'héritage des classiques. Il a réagi fortement contre son siècle; il a restauré le vers français et dégagé la

poésie de l'accidentel. Les *Stances* valent moins encore par le génie de leur auteur que par la liaison qu'elles établissent avec les chefs-d'œuvre de l'âge classique : c'est une leçon de goût et la plus précieuse qu'on pût nous donner au lendemain du Parnasse et de « l'orgie symboliste ». On se figure très bien, dans les *Arts poétiques* de l'avenir, un paragraphe commençant par cet hémistiche renouvelé de Nicolas : « Enfin, Moréas vint... » L'école romane n'a fait pourtant depuis sa fondation qu'un petit nombre de recrues : Joachim Gasquet, cette « lyre d'or » (Mme de Noailles), le bref, mais si pur Jean-Marc Bernard, Paul Valéry, mallarmiste encore dans la *Jeune Parque* et qui, jusque dans les grandes strophes malherbiennes de *Charmes*, n'abdiquera pas complètement son hermétisme originel, Paul Souchon, André Mary, Pierre Benoît (*Diadumène*), etc., et l'adhésion des jeunes semble aller de préférence au groupe néo-symboliste.

L'école symboliste : Viélé-Griffin, Verhaeren, Jules Laforgue, Paul Fort, Maeterlinck, Henri de Régnier.—L'instrument symboliste par excellence est le vers libre. Il ne paraît pas, d'ailleurs, que les premiers qui aient employé ce vers (Gustave Kahn, Marie Krysinska ?) se soient bien rendu compte de ce qu'ils tentaient.

Le vers libre, chez eux, n'est très évidemment que le succédané du vers verlainien, assonancé, allitéré, sans rime quelquefois, sans césures toujours sensibles, cherchant l'impair, poussant jusqu'au quindécasyllabe, élastique, fuyant, insaisissable, mais plié encore aux règles de l'isométrie ou de la strophe à forme fixe... Il y avait un pas à faire pour rapprocher tout à fait ce vers de la prose : c'était de l'affranchir de l'isométrie et de la strophe. On eut ainsi des suites de lignes dans ce goût :

> Mes barques ivoirières et mes arbres aux ombres d'amour et de mort,
> Et mes géantes montagnes de marbre ciselé,
> Et mes mers hospitalières au soleil quand il dételle,
> Et mes landes infrangibles et mes monstres et mes labours...

où il n'y a plus ni rimes, ni parité de syllabes, rien qu'un vague rappel d'assonances intérieures et une distribution toute subjective d'accents rythmiques comme en pourrait marquer une prose un peu savante. Ce vers libre première manière et, si l'on peut dire, tout barbare encore, ne tarde pas à se polir en passant par des mains plus expertes, et déjà des humoristes sentimentaux (Jules Laforgue, Jean Ajalbert, Édouard Dujardin, Franc-Nohain) en tirent d'heureux effets d'ironie transcendante. Jean Moréas particulièrement (*les Can-*

tilènes, le Pèlerin passionné, Ériphyle, etc.), chez qui l'emploi du vers libre fut en général le plus réfléchi, sut presque toujours donner à ses poèmes un rythme vraiment sensible; même dans des combinaisons de mètres à première vue déconcertantes; il se montra singulièrement habile et délié et n'en eut que plus de mérite à rompre avec cette acrobatie pittoresque pour revenir à la simple et forte coupe classique.

Sa place, dans l'école, fut prise en France par Francis Vielé-Griffin et, à l'étranger, par Émile Verhaeren : le premier (*les Cygnes, la Chevauchée d'Yeldis, Phocas le jardinier,* etc.), discutable peut-être dans ses grandes machines lyriques et mêlant à ses évocations de l'antique des souvenirs du moyen âge wagnérien, mais qui n'a point son égal dans l'école pour l'extraordinaire fluidité, le coup d'aile blanche et, comme disait Verlaine, l' « en allé » de certains de ses petits poèmes en forme de complaintes populaires; le second (*les Flambeaux noirs, les Apparus dans mes chemins, les Campagnes hallucinées,* etc.) que, dès avant la guerre, dans leur fringale d'absorption universelle, les Allemands revendiquaient pour un des leurs, tant à cause de ses origines flamandes que de tout ce qu'il y a en effet de fumeux et de rauque dans son tumultueux génie, et auquel ils décernaient le titre de « Victor Hugo du Nord », mérité jusqu'à un certain point par le tour d'imagination grandiose, le sens épique, surtout la puissance visionnaire du poète. De jour en jour, d'ailleurs, et à mesure que le vers libre tente des ouvriers plus habiles, on le voit qui s'assagit et s'humanise. Il est rare déjà, même chez Griffin et Verhaeren, qu'il se prolonge plus avant que l'alexandrin; il rime davantage, tout en continuant à mépriser les règles de similitude absolue et d'alternance; il ne risque l'hiatus qu'autant qu'il en veut tirer un effet; il ne s'impose pas enfin d'une manière absolue au poète, qui peut revenir quand il lui plaît aux formes traditionnelles, et il montre ainsi qu'il n'est pas tout le symbolisme.

De fait celui-ci, avec Mallarmé, Arthur Rimbaud (sauf dans deux ou trois pièces : *Marine, Mouvement,* qui étaient peut-être des « poèmes en prose »), n'avait rien changé à la technique du vers et, parmi ses récents adeptes, beaucoup, venus de l'entourage de Catulle Mendès, comme Pierre Quillard, Ferdinand Hérold, Rodolphe Darzens, Marcel Collière; ou de l'école évolutrice-instrumentale de René Ghil, comme Stuart Merril, Georges Knopff, Albert Lantoine; ou des brumes de la Flandre mystique, comme Max Elskamp, Victor Kinon, Thomas Braun,

Georges Eeckhoud ; ou de points encore plus obscurs de l'horizon, comme Mathias Morhardt et Miceslas Golberg, restent généralement fidèles à cette technique en même temps qu'au principe essentiel de l'école, lequel consiste à « ne pas exprimer les choses directement et par la seule signification des mots », mais bien à « les suggérer plutôt par des concordances de pensée, par des images ou des sonorités auxquelles se lient mystérieusement des sensations lointaines et sommeillantes, soudain secouées et qui surgissent » (A. Beaunier). Poésie du subconscient. Et nous touchons peut-être là au vice fondamental du système et qui tenait essentiellement à l'origine étrangère de la plupart des premiers symbolistes, tout imprégnés de berkeleysme et d'hartmanisme. Le Parnasse avait été trop esclave de la forme : le symbolisme, par réaction, tombait dans l'anarchie prosodique; le Parnasse avait été exclusivement matérialiste : le symbolisme se noyait, par réaction, dans l'intellectualisme le plus nébuleux et le plus incohérent, parce que, s'il subordonnait la nature à l'homme, ce qui est un excellent principe, il le subordonnait à l'homme individuel, qui varie avec chacun de nous, qui n'est même pas constant avec lui-même et qui, devenant son seul guide et sa seule loi, ne pouvait enfanter lui non plus qu'anarchie dans le domaine mental comme dans le domaine prosodique.

Outre les poètes précédents et quelques disparus, Charles Viguier, Édouard Dubus, Louis Dénise et le plus original de tous, Jules Laforgue (*les Complaintes, l'Imitation de Notre-Dame la Lune*, etc.), mystique ravagé par l'esprit d'analyse, « Breton né sous les Tropiques », qui s'épuise à résoudre le paradoxe de sa double origine et, sous son ironie dissolvante, ses calembours et ses dislocations, apparaît comme la paraphrase vivante de l'énigmatique héros d'Elseneur, on doit mentionner parmi les meilleurs représentants de l'école : Charles Morice, longtemps considéré comme « le cerveau du symbolisme » (Jules Huret), dont il fut, avec Teodor de Wyzewa, Félix Fénéon et G. Albert Aurier, un des premiers théoriciens; Gustave Kahn, « évocateur des architectures orientales et des somptuosités asiatiques » (Paul Adam); Saint-Pol-Roux, dit justement le Magnifique; Charles van Lerberghe, baptisé par Albert Mockel « le poète de l'ineffable »; Albert Mockel lui-même, Gabriel Mourey, Adolphe Retté, Robert de Souza, Albert Saint-Paul, André Fontainas, Adrien Mithouard, Tancrède de Vizan, Édouard Ducoté, surtout Paul Fort, le nouveau « prince des

poètes », inimitable de grâce ailée, de candeur et de malice dans certaines petites berceuses de ses *Ballades françaises* qui n'ont de déconcertant que leur disposition typographique, et Maurice Maeterlinck (*les Serres chaudes, Théâtre*), qui porta le symbolisme à la scène et l'y fit triompher : il est le poète du mystère; il a rajeuni en quelque sorte le Destin; il aime nous montrer les hommes comme les jouets de grandes forces obscures, de l'inconnu, de l'invisible, de l'amour et de la mort tyranniques. — Et c'est encore en s'alliant aux éléments modérés de ce néo-symbolisme que le Parnasse a pu se prolonger dans l'œuvre très noble d'un Albert Samain et d'un Henri de Régnier : celui-là (*Au jardin de l'Infante, Au flanc du vase, le Chariot d'or*, etc.) doux, tendre, subtil, « frère pensif et recueilli de la nuit » et qui « sut enfermer dans ses poèmes, où tremblent des frissons de feuilles, des chatoiements de soieries exténuées, une part encore inexprimée du monde extérieur et quelque chose aussi de l'arrière-plan obscur de notre humanité » (Léon Bocquet); celui-ci (*Épisodes, les Médailles d'argile, le Miroir des heures*, etc.) qu'on définirait assez bien un Gautier spleenétique et distant, mais dont la poésie n'encourt pas plus que celle de Gautier le reproche de froideur qui lui a été parfois adressé. *Ardet intus :* le feu couve au dedans et l'impassibilité du poète n'est qu'apparente. Telle quelle, avec son éclat dur, sa solennité de musée, cette poésie de Henri de Régnier paraît on ne peut plus propre à traduire une certaine sorte de tristesse épicurienne, étrangère au remords et à la notion du péché — par où elle se distingue de la tristesse d'un Baudelaire, — mais qui se nourrit romantiquement comme elle du sentiment de l'instabilité des choses et de la pensée de la mort inévitable. Fille de la chair et de ses fatalités, c'est la tristesse passive d'une génération qui semble définitivement assise dans l'incroyance et que n'importune aucun des regrets, aucun des scrupules dont se troublaient encore les Leconte de Lisle et les Sully-Prudhomme. Quoi qu'on pense du poète chez qui elle a trouvé son expression la plus accomplie, il aura eu le mérite de représenter, comme on aime à dire, un moment de la sensibilité contemporaine; et si ce poète enfin, qu'une notable partie de la jeunesse (Jean-Louis Vaudoyer, Henri Dérieux, Paul Drouot, etc.) salue pour un de ses maîtres, n'a pas été lui-même sans subir de multiples influences — dont il ne serait pas difficile de relever la trace jusque dans les recueils de sa maturité, — il lui restera en tout état de cause d'avoir su conférer à ses moindres

paroles, et dès l'origine, un accent personnel de mélancolie hautaine, un ton de prince découronné qu'on ne connaissait pas dans notre poésie et qui suffiraient pour justifier l'enthousiasme de ses admirateurs.

Le renouveau catholique : Charles Guérin ; Charles Péguy ; Louis Le Cardonnel ; Paul Claudel ; Francis Jammes. — Déjà cependant et principalement dans les cinq ou six années qui ont précédé la guerre, une orientation nouvelle de la pensée poétique se dessine chez quelques-uns ; une nouvelle génération monte qui, moins avide peut-être d'absolu que d'une discipline dont elle a pris le goût chez Barrès, devance les conclusions de son maître et s'achemine directement, sans s'attarder aux étapes du spiritualisme, vers le catholicisme intégral, « principe et raison de tout ordre ». Une étude approfondie de ce renouveau traditionnaliste, dont les effets se feront sentir dans toutes les branches de la littérature, devrait en chercher les racines assez loin et en dehors de la littérature même ; la crise poétique n'est à y bien regarder qu'un épisode d'une crise plus vaste qui mettait en péril, ou tout au moins en question, vers le même temps la culture française et les principes mêmes de la société. Si les poètes ont « réagi » les premiers, avec Moréas et l'école romane, dans l'ordre intellectuel ; avec Adrien Mithouard, Adolphe Retté, Charles Morice, qui s'appropriait le mot de Chesterton : « Aujourd'hui, nous sommes tous catholiques », surtout Charles Guérin, Louis Le Cardonnel, Paul Claudel, Francis Jammes et Charles Péguy, dans le domaine spirituel, c'est que chez nous les réveils de l'intelligence précèdent ordinairement ceux du cœur, et c'est aussi, peut-être, que les poètes sont de grands intuitifs. « Comme les oiseaux migrateurs, quand la saison change, vont et viennent dans l'air, et par de vastes orbes rassemblent et orientent l'armée voyageuse, les poètes sont les premiers témoins de l'avenir, leur sensibilité prophétique pressent les saisons de la pensée et leurs ailes les portent droit aux printemps devinés. » (Étienne Lamy.)

Mais que de tâtonnements, quelles misères, avant d'en arriver là et que les routes de la certitude sont âpres ! C'est dans les recueils de Charles Guérin (*le Semeur de cendres*, *le Cœur solitaire*, etc.) qu'on prend la vue la plus émouvante de ce travail de reconstitution spirituelle. Peu de vies de poètes furent plus brèves et plus remplies de drames intérieurs : comme il fallut un long effort au Lorrain pour s'arracher à la séduction des

brouillards germaniques et s'enraciner dans sa terre, le catholique dut lutter plus longtemps encore contre les « ardeurs d'une chair païenne » et qui se complaisait voluptueusement, dit Pierre Quillard, au spectacle de ses déchéances. Guérin sortit « entièrement transformé de ce tragique combat... Les derniers poèmes de *l'Homme intérieur* nous le montrent en possession de sa croyance, et ils sont d'une sérénité à laquelle le reste de son œuvre ne nous avait pas habitués » (A. de Bersaucourt). — Charles Péguy a plus agi par ses articles et ses propos des *Cahiers de la Quinzaine* que par ses vers. Cependant son œuvre principale : *le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* est pour moitié un poème, et *Ève*, sa dernière œuvre (1913), où se trouve la ménie fameuse :

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle...

compte quatre cents pages et huit mille vers « en alexandrins groupés par quatre » : strophes lourdes, pesantes, comme engluées dans la glèbe natale, mais qui respirent si fortement ! Ce catholique nationaliste revenait de loin, du collectivisme et des confins de l'intellectualisme le plus brumeux. Mais il n'avait jamais oublié sa terre. Elle le sauva, donna une assise solide à sa spiritualité qui ne concevait le monde que sur le double plan de l'humanisme classique et de la mystique révolutionnaire. Il ne renonce pas entièrement à cet humanisme et à cette mystique qu'il tâche à concilier avec l'idée de patrie et l'idée chrétienne du salut, et c'est par là que son œuvre est une, bien que sortie de trois crises différentes : « l'affaire Dreyfus, crise de justice ; le conflit [marocain] avec l'Allemagne, crise patriotique. Puis une [troisième] crise, une expérience intérieure a élevé, étendu son inspiration : l'homme est lié au monde invisible des saints et des dieux ; sur ce monde il a prise encore. il en obtient des grâces héroïques. Père de famille, il a l'outil ; patriote, l'arme ; pécheur et croyant, la prière : tel Péguy a vu l'homme à la cime de la nature et, l'ayant vu, nous l'a fait voir. » (Daniel Halévy.) — Malgré tout, un pli barre cette rude figure : le pli de la souffrance et de l'orgueil. Péguy reste sur le seuil du temple : il n'y entre pas. Tout autres sont Le Cardonnel, Claudel et Jammes : chez ces privilégiés, la grâce a tout de suite opéré. Mais elle a opéré chez le premier (*Poésies*, *Carmina sacra*) de concert avec le génie latin et le sentiment de la nature. Les vers de Le Cardonnel sont ardents, ordonnés et chastes : dans le décor des allégories botticelliennes, ce « constructeur de mystiques églises »

a bâti la sienne avec les débris et selon le rythme des temples païens ; il a l'âme et le tour et le ton d'un de ces Renaissants de sa chère Italie, dévots à Platon et à Virgile autant qu'à Jésus, un Ange Politien, un Marsile Ficin, dont les noms reviennent à mainte page des *Carmina*. C'est le plus suave des poètes humanistes. — Paul Claudel (*Vers d'exil, Cinq grandes odes suivies d'un processionnal pour saluer le siècle nouveau, l'Annonce faite à Marie*, etc.), dont la prose assonancée, divinement fraîche par endroits et soudain bizarre et torturée, semble se jouer au gré d'un démon intérieur à figure d'ange et de stryge, est, comme Le Cardonnel et plus que lui peut-être, « un poète chrétien pour qui le grand Pan n'est pas mort » (Paul Souday). A un sentiment profond de la nature, « et non pas seulement de la nature extérieure, des ciels et des paysages, mais de notre nature corporelle et sensuelle, du naturalisme humain », il associe une mysticité qui ne semblait plus de notre âge et qui nous ramène directement aux primitifs, dont il possède les deux dons essentiels : l'extrême complication spirituelle dans l'extrême simplicité du cœur. Son œuvre communie tout ensemble avec l'Infini des causes et avec la plus humble humanité. Elle emprunte ordinairement la forme dramatique et il est arrivé que, portée à la scène, elle y ait fait une assez vive impression sur un public de dilettantes et de blasés. Mais elle est essentiellement lyrique dans ses parties hautes, comme un cantique à plusieurs voix. — Si l'œuvre de Claudel n'a pas trouvé de sceptiques, il s'est rencontré des esprits mal faits pour suspecter la sincérité de Francis Jammes, capripède converti dont la naïveté leur semblait la pire des affectations. A l'écart du bruit, dans sa douce maison béarnaise, ce rapsode ingénu et subtil (car les deux qualités ne s'excluent pas nécessairement) chante la vie rustique, les travaux et les jours, la chasse, la danse, les repas, la beauté des vierges et l'antique nouveauté du monde. Sa poésie (*De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir, le Deuil des primevères, les Géorgiques chrétiennes*, où l'on peut voir avec M. Louis Gillet, « presque continûment et comme par transparence un poème sur l'Eucharistie », etc.) est l'œuvre d'un lettré sans doute, mais d'un lettré qui a su dépouiller assez le vieil homme pour retrouver devant les choses des yeux et un cœur d'enfant.

Antérieurement ou parallèlement à ces cinq protagonistes de la renaissance traditionnaliste, très différents d'origine et de talent, mais qui, suivant le mot de M. Léon Silvy, se partagent

l'honneur d'avoir « fait rentrer la grâce dans l'organisme de la poésie », un certain nombre de poètes demeurés fidèles à la technique parnassienne, tels que Charles de Pomairols, Frédéric Plessis, Germain Nouveau, Fagus, Louis Mercier, Jean Lionnet, Gustave Zidler, Ernest Prévost, Charles Grolleau, Maurice Couaillier, Lucie Faure-Goyau, avaient, dans leurs vers les plus récents, accusé des tendances analogues et quelques-uns même adhéré complètement au catholicisme. Premier noyau de cette phalange sacrée, de cette espèce de légion thébaine que forment aujourd'hui, à l'avant-garde de l'armée poétique, les Francis Caillard, les Robert Vallery-Radot, les Noël Nouët, les Callemard de La Fayette, les Dominique Combette, les Charles Orsatti, les André Delacour, les Maurice Brillant, les Claire Virenque, les Hélène Séguin et tant d'autres, comme cette Jeanne Termier (*les Peines et les Soirs*) ,baudelairienne d'avant la chute chez qui l'émotion religieuse exalte jusqu'à l'hallucination une faculté quasi-médiumnimique de matérialiser l'immatériel et de donner un visage aux choses qui n'en ont point. Toutefois, le mouvement traditionnaliste n'a vraiment pris d'ampleur qu'avec Guérin, Péguy, Le Cardonnel, Claudel et Jammes, dont l'art frémissant, moins asservi à la rigidité de l'école, s'accordait mieux avec les aspirations des néophytes. Entre ceux-ci même des distinctions devraient être établies; il y aurait lieu, par exemple, de faire une place à part au petit groupe mystique, alangui et confidentiel, de l'*Amitié de France*, qui a sa Chesnaye à Lassagne, son Lamennais en Georges Dumesnil, et dont l'auteur des *Mains jointes*, François Mauriac, et l'auteur de *la Maison pauvre*, André Lafon, sont, par la grâce de leur talent et des sympathies illustres qu'ils ont rencontrées au seuil de leur carrière, les représentants les plus connus.

Les poètes de clocher. — Cependant quelques-uns des plus émouvants de nos poètes ne tiennent directement ni au Parnasse, ni au Symbolisme, ni à l'École romane, ni à *l'Amitié de France*, et n'ont plus souci que d'une vie libre, retrempée aux fraîches rosées provinciales. Nous avons tout un peuple de rimeurs qui se sont dévoués à la louange de leur terre natale, et avec tant de bonheur, souvent, qu'il ne serait peut-être pas impossible de reprendre de leur point de vue l'histoire de la littérature contemporaine. Si l'idée de patrie a fléchi, c'est pour beaucoup de raisons sans doute qui ne sont pas du domaine de ce livre, mais notamment parce qu'elle a été peu à peu vidée de sa réa-

lité : la France est devenue pour les uns une abstraction pure, pour les autres un système d'administration. Il faudrait qu'elle redevînt une chair et une âme. Or, les mieux qualifiés pour cette tâche ne sont-ils pas ceux qui entretiennent, flattent et multiplient nos puissances d'enthousiasme et dont le nom même, *poètes*, veut dire créateurs ? Un fait est certain : ce qu'il a pu entrer de fraîcheur, de saine richesse, de robuste simplicité dans les lettres du XIXe siècle finissant, on en doit le plus sûr aux écrivains de terroir.

Ils ont des ancêtres assez haut dans notre tradition : un Nodier, un Gérard de Nerval, un Brizeux, une Sand, un Autran, et nous avons déjà signalé au passage leur première avant-garde : André Theuriet, Émile Blémont, les Frémine, Achille Millien, etc. Mais le mouvement, au moins pour les poètes, ne s'est précipité qu'à partir du second Félibrige (1876), qui fut peut-être le véritable canal du retour à la tradition par l'esprit latin. Et c'est d'ailleurs aux poètes surtout, comme à leurs plus touchantes voix, que les petites patries semblent avoir confié leurs destins.

On ne les connaissait guère, sauf exception, hors de chez eux; on les connaît mieux depuis que l'érudit Ad. van Bever leur a fait les honneurs d'une anthologie en plusieurs volumes qui, pour embrasser tout notre domaine poétique, devra comprendre une section coloniale où s'inscriront au premier rang Maurice Olivaint et Julien Ochsé; une section belge et helvétique, avec (en sus des noms déjà cités) Fernand Séverin, Ivan Gilkin, Paul Spaak et Philippe Godet; une section roumaine avec Hélène Vacaresco et Léon Lahovary; une section canadienne, avec Crémazie, Fréchette, Chapmann et l' « école de Montréal »; voire une section haïtienne avec l' « école de Port-au-Prince ».

Dans les limites mêmes du terroir métropolitain, les plus notoires de ces poètes régionaux s'appellent, entre Escaut et Somme, Jules Breton, Léon Duvauchel, Henri Potez, Amédée Prouvost, Charles Droulers, Léon Bocquet; sur la pente française des Vosges, Maurice Pottecher, qui est encore l'instaurateur d'une forme de théâtre populaire copiée par nos autres provinces; en Bourgogne, Lucien Paté; en Quercy, Camille Delthil; en Champagne, Émile Dodillon; en Dauphiné, Émile Trolliet; en Franche-Comté, Charles Grandmougin et Félix Jeantet; en Normandie, Charles Féret, Louis Foisil et Paul Harel, le poète aubergiste dont l'œuvre, savoureuse et drue, est une sorte d'apostolat entrepris pour la religion du sol et du

foyer; dans le Morvan, Théodore Maurer; dans la vieille Aquitaine, Marc Lafargue, Paul Hubert, Emile Despax, Olivier Hourcade, Louis Sailhan, Ernest Gaubert, Charles-Brun, Pierre l'Ermite de la croisade régionaliste; Armand Praviel, le directeur de la vaillante *Ame latine*, et cet exemplaire du parfait écrivain de terroir, Emmanuel Delbousquet, fidèle jusqu'au bout à ses Landes, qu'il « célébra d'une manière ardente et précise » (Verhaeren). Plus près de la Loire, dans le Rouergue, François Fabié, lyrique appliqué et robuste, aux saines odeurs forestières, est un des chefs du chœur; l'Auvergne a dicté les poèmes patois et français d'Arsène Vermenouze, au vers un peu âpre, mais franc, et de Gandhilon Gens-d'Armes, son servant et continuateur; le Berry de George Sand, qui n'était déjà plus celui de Maurice Rollinat, rôdeur halluciné des brandes, est particulièrement favorisé avec Gabriel Nigond et Hugues Lapaire; Louis Mercier suffit au Charolais : il passe dans ses vers comme un frisson d'outre-tombe et l'âme celte jusqu'ici avait seule de ces accents qui n'ont rien perdu de leur sépulcrale et religieuse beauté sur la bouche de l'auteur des *Voix de la Terre et du Temps;* la Provence, dominée par la grande ombre de Mistral, a ses poètes de langue française en Jean Aicard (*Miette et Noré*), Jean Tribaldy, Jean Carrère, Jean Rainouard, Xavier de Magallon, Émile Ripert; le Roussillon en Henry Muchart, Jean Amade, Antoine Orliac et principalement Pierre Camo, « grandi au flanc des monts Albères » et qui a dit mieux qu'aucun autre « la splendeur et le coloris de cette terre de fête chaude et ensoleillée où croissent les vignes noires » (Edmond Pilon)... C'est dans la brume au contraire que chantent les poètes d'Armor : le rauque, inégal et parfois génial Tristan Corbière (*les Amours jaunes*); Louis Tiercelin, à l'appel de qui et de Guy Ropartz ils se groupèrent dans le *Parnasse breton* (1889); Lud Jan, disparu trop tôt; Frédéric le Guyader, dont on ne connaît pas assez la truculente *Chanson du Cidre;* Eugène Le Mouël, qui donna des modèles de « poèmes à dire » dans *Bonnes Gens de Bretagne*; Yves Berthou, que les bardes du Gorsedd élurent pour grand druide; A. Dupouy, J.-E. Poirier, Louis Even, François Gélard; et c'est dans ses déchirures encore, sur un cap de la Manche trégorroise,

Gabriel Vicaire.

qu'Anatole Le Braz a composé sa mélancolique et tragique *Chanson de la Bretagne*, le plus bel effort de la poésie bretonne depuis Brizeux. — Mais est-ce assez de voir en Gabriel Vicaire (*les Émaux bressans*, *l'Heure enchantée*, etc.) un simple poète de clocher? Sans doute la Bresse s'exprime en lui. Génie clair, fait de raison et de libre humeur, « gentil » esprit au sens qu'on le prenait de Marot, ayant l'abandon, la grâce du tour, l'aisance heureuse dans le dialogue, la brièveté exquise dans l'expression en même temps que l'abondance dans l'image et la plénitude dans le rythme, relevant ses pires familiarités par quelque façon de parler délicate ou piquante, disciple original des vieux maîtres de notre langue, maître lui-même en son genre, et par son imagination fleurie et vive, et par sa culture soutenue, et par cet instinct mystérieux qui lui fait retrouver du premier coup la tradition perdue, il est encore le poète le plus vraiment français de son âge, celui en qui chante le mieux l'âme de la race, celui en qui elle se réfléchit le mieux aussi avec ses qualités moyennes et charmantes (sensualisme léger, naïveté, malice), non exclusives à l'occasion de noblesse et de profondeur.

Gazetiers et chansonniers. — Si longue qu'ait pu paraître la nomenclature précédente, nous n'avons pourtant pas vidé tout le panier : gazetiers et chansonniers veulent place à l'étalage. Car c'est un fait que, dans le genre « burlesque » créé par Loret et anobli par Banville, les « gazettes rimées » des premiers, quand elles sont signées Ponchon ou Docquois, Xavier Roux ou Redelsberger, Marsolleau ou Jacques Normand, s'érigent fréquemment à la dignité du lyrisme. — *Item* la chanson jeune et vieille. La vieille eut ses derniers tenants en Paul Avenel, J.-B. Clément, Ernest Chebroux, Eugène Pottier, qui lui conféra l'accent farouche d'une revendication. La nouvelle est fille de Montmartre et du Chat-Noir. « Rouge » avec Maurice Boukay, avec Jehan Rictus (*les Soliloques du Pauvre*) elle s'habille en fée Misère; avec Mac-Nab, elle se fait macabre et pince-sans-rire; avec Léon Durocher, « poivre et celte »; avec Xavier Privas, régence; avec Pradels, gauloise; avec Vaucaire, amoureuse; avec Cazals, décadente; avec Bruant, Meusy, Xanrof, elle prend « un air qu'elle n'avait pas encore, une crânerie canaille, une fière allure des boulevards extérieurs » (A. France); avec Jules Jouy, puis Ferny, Dominique Bonnaud, Hyspa, Fursy, elle devient politique et frondeuse; avec Yann Nibor, elle grimpe aux hunes et, avec Théodore Botrel, elle retourne aux champs...

II. Le Théâtre

On s'attend tout d'abord ici à de plus nettes catégories. Le 14 septembre 1882, une pièce de Henry Becque, *les Corbeaux*, semble inaugurer une époque nouvelle du théâtre français en créant une dramaturgie résolument naturaliste. Il convient cependant de distinguer.

L'esthétique naturaliste; Henry Becque. — Jusque-là le naturalisme, l'impressionnisme, portés à la scène par Zola et les Goncourt, y avaient lamentablement échoué. En ce qui concerne les Goncourt, il ne faut point trop s'étonner de leur inaptitude scénique, qui tenait à la qualité même de leur vision, amoureuse du détail pittoresque, répugnant à l'abstrait et au ramassé de la synthèse. L'échec de Zola tint à d'autres causes. Il avait très bien distingué dès l'origine ce qu'il y avait encore de conventionnel dans les pièces de Dumas, d'Augier, surtout de Sardou, et sa prétention n'était pas si fâcheuse de vouloir réagir contre les « fables compliquées » et les « situations notées d'avance ». Pour faire monter la vérité sur les planches » et mettre celles-ci « de plain-pied avec la salle » ou, comme il disait encore, pour faire entrer « par la toile du fond le grand air libre de la vie réelle », il ne lui fallait qu'une psychologie moins sommaire et de savoir transposer du roman à la scène les procédés de l'esthétique naturaliste. Il ne lui servait de rien d'accumuler les métaphores : *Thérèse Raquin, Madeleine, le Bouton de rose* ne réalisèrent pas plus la formule du nouveau théâtre que l'*Assommoir, Nana* et *Pot-Bouille* adaptés par Busnach, et le naturalisme dut attendre qu'un homme du métier, parfaitement étranger à l'école d'ailleurs et même quelque peu hostile, s'emparât de cette formule et lui donnât figure et vie en la soumettant aux conditions éternelles de l'œuvre dramatique.

Henry Becque.

Telle fut précisément la réussite de Becque avec *les Corbeaux*. Sans aucun convenu, sans intrigue, sans mots d'auteur, nourrie

d'observation directe, cette pièce forte et sèche, puis *la Parisienne*, moins agressive, mais tendue encore, contrainte et durcie par le parti pris pessimiste, purent se heurter aux résistances du public : la brèche était ouverte et, par cette brèche, allait passer tout le naturalisme.

Le théâtre « rosse ». — Il n'est pas sûr que Becque en ait été autrement satisfait et l'on sait son mot peu charitable sur le fiasco du premier Théâtre-Libre : « Nous y gagnons d'être débarrassés des charlatans. »

Le fondateur de ce théâtre, André Antoine, ne prétendait qu'ouvrir « un laboratoire d'essais » à la nouvelle école de Zola et des Goncourt, dont les audaces effrayaient les directeurs des scènes subventionnées. Elle était chez elle céans et pouvait tout se permettre. Et elle n'y faillit pas. Oscar Méténier, Henry Céard, Paul Alexis, Paul Bonnetain, Gustave Guiches, Paul Ginisty, Jean Ajalbert, Lucien Descaves, etc., et Zola et Edmond de Goncourt eux-mêmes travaillèrent de toute leur énergie, trois ou quatre hivers durant, à doter la scène française d'un nouveau poncif, beaucoup moins supportable que l'ancien : le poncif « rosse » et « tranche de vie ». Le public, indifférent au fond à toutes les formules, leur fit d'abord crédit, puis se lassa. Le Théâtre-Libre était condamné, si son directeur, en même temps que le plus téméraire, n'avait été le plus éclectique des hommes, accueillant aux tendances les plus diverses, pour peu qu'il y découvrît quelque apparence d'originalité, et, sur la même scène où il hospitalisait les naturalistes, produisant Villiers, Paul Arène, Jean Aicard, Émile Bergerat, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikhaël, Louis Marsolleau, Jules Perrin, etc. Il ne se contentait pas d'un rôle neutre d'impresario : avec autant de zèle, mais plus de discernement que ses collaborateurs, il travaillait, lui aussi, à « faire monter la vérité sur les planches », en s'imposant un jeu plus naturel, une diction plus rapprochée du ton de la conversation, en soignant les « milieux », en plaçant chaque pièce dans son « atmosphère », en réglant la mise en scène « sur la vie ».

Ces efforts ne furent pas perdus. Le naturalisme était venu trop tard au théâtre et quand son déclin était déjà commencé dans le roman. Et il faut à la scène autre chose que de la pathologie. C'était en se mettant à l'école de Becque, en lui empruntant son solide réalisme psychologique, que la nouvelle équipe dramatique pouvait espérer seulement triompher des ré-

sistances du public. Le malheur est qu'elle lui emprunta aussi sa misanthropie. *Les Résignés*, la meilleure pièce de Henry Céard, ne sont pas d'une tonalité beaucoup plus gaie que *les Corbeaux* et la langue en est souvent recherchée : par la loyauté, le sérieux, l'application de l'analyse, un certain goût de la « maxime » et du « portrait » que l'auteur a contracté dans le commerce des classiques, ils passent la portée ordinaire des pièces du premier Théâtre-Libre et purent être repris avec succès au Vaudeville. — Nous avons dit ci-dessus le cas qu'il faut faire de Léon Hennique et de son *Duc d'Enghien*, « qui cache de nobles émotions sous l'enveloppe hérissée et contournée de sa forme littéraire » (Anatole France). — Georges Ancey et Jean Jullien, en qui l'on peut voir les disciples les plus directs de Becque, ont partagé sa disgrâce : prisonniers comme lui de leur conception pessimiste des choses, ils se sont répétés dans des œuvres grises, sans air, toujours cruelles et souvent fortes sans doute (notamment *la Mer* et *le Maître*, de Jean Jullien), mais monotones. *Monsieur Lamblin* (1888), de Georges Ancey, n'en marque pas moins une date dans l'histoire du Théâtre-Libre. Becque, si sévère d'habitude pour les auteurs de la maison, ne cacha pas sa satisfaction : « *Monsieur Lamblin*, écrivait-il, un petit acte, pas davantage, et toutes les théories, toutes les hâbleries, recevaient, ce soir-là, le coup mortel ! »

La tentative symboliste : Maeterlinck; François de Curel. — On peut voir en effet dans cette pièce le point de départ de l'évolution heureuse qui allait décider de la fortune du Théâtre-Libre et entraîner jusqu'aux plus farouches représentants du genre « rosse » et de la formule « tranche de vie ». Mais il est vrai que, dans l'intervalle, Antoine, doublé bientôt par *l'Œuvre* de Lugné-Poë, nous avait initiés au symbolisme dramatique d'Ibsen et de Bjœrnstjerne-Bjœrnson. D'Allemagne, de Suède, des steppes russes, d'autres souffles vierges accouraient avec Hautpmann, Sudermann, Strindberg, Tourguéneff, Dostoiewski, Tolstoï. Nos propres symbolistes s'arrachaient à la fascination de leur « moi ». Les tours d'ivoire s'entr'ouvraient. Charles Morice, qui avait déclaré superbement que la révélation de l'art symboliste se ferait par le théâtre, donnait son *Chérubin* le même soir que *l'Intruse* (1890), d'un nouveau venu, Maurice Maeterlinck. *Chérubin* tombait, malgré de très réelles qualités, mais *l'Intruse*, qui n'était qu'un acte comme *Monsieur Lamblin*, faisait crier au chef-d'œuvre. Tout le trouble vague, le

« pathétique immatériel des terreurs nocturnes, est réalisé dans cette pièce singulière par des moyens scéniques d'un effet indiscutable » (J. Capperon). Et ces qualités, nous les retrouverons dans les pièces suivantes (*Pelléas et Mélisande, les Aveugles*, etc.) du « Shakespeare belge » (O. Mirbeau), qui négligea peut-être d'y ajouter d'autres.

C'est ailleurs, dans une combinaison plus étroite avec le réalisme psychologique de Becque et notamment chez François de Curel, que le symbolisme allait dégager toutes ses puissances intérieures. *L'Envers d'une Sainte, les Fossiles, l'Invitée, la Nouvelle idole, le Repas du lion, la Fille sauvage*, etc., n'ont rencontré qu'un succès d'estime. La raison en est sans doute, comme l'a expliqué M. Boutroux, qu'ils « planent au-dessus du temps » et qu'un théâtre sans complaisance, qui conclut à la faillite de la plupart des expériences humaines, sera toujours fait pour un petit nombre. Le ton de celui-ci reste viril, si ses conclusions sont décourageantes : avec un beau dédain de l'habileté, l'auteur y enferme dans d'originales et hautes fictions une psychologie neuve et saisissante; sa langue, qu'il auréole de poésie, porte des idées qui valent par elles-mêmes tout en faisant ressort dramatique; il y a en lui un génie étrange, maladroit et altier.

La comédie nouvelle : Paul Hervieu; Eugène Brieux; Henri Lavedan; Jules Lemaître; Maurice Donnay; Alfred Capus; Émile Fabre; Octave Mirbeau; Paul Bourget. — Peut-être, si l'on voulait pousser à fond l'analyse, n'apparaîtrait-il pas assez dégagé d'un certain ésotérisme qui avait déjà rebuté le public dans les dernières pièces de Dumas fils : où il n'a réussi qu'incomplètement, voici qu'avec moins de génie et une technique presque semblable, un pessimisme aussi cruel, des personnages masculins dont il établit préalablement la « physiologie » et qu'il montre tout pareils, sous leur vernis mondain, à nos pères des cavernes, la conception essentiellement symbolique d'une humanité en état de guerre permanent, où l'homme, le mâle, est toujours le chasseur et la femme une proie éternellement convoitée, mais par le fait d'un art plus volontaire et plus direct, qui ne s'embarrasse d'aucune théorie d'école et ne voit que le coup à frapper, le préjugé à détruire, le mouvement d'opinion à déterminer, Paul Hervieu s'impose au public et réalise la conciliation vainement cherchée par ses prédécesseurs. Il y a plus d'aisance, de dégagement, après lui, dans la comédie nouvelle, libérée de la superstition des formules, encore que

l'atmosphère, çà et là, en soit passablement viciée; mais ce sera moins la faute des systèmes que des auteurs eux-mêmes qui apporteront à la scène leur tempérament personnel ou leur anarchie de race. Et il est donc permis désormais de négliger les catégories.

La pièce à thèse avait été l'une des bêtes noires du naturalisme, qui n'avait peut-être pas tort de lui reprocher ses insupportables « raisonneurs », mais qui concluait trop vite d'une fausse application du principe à la vanité du principe lui-même. Paul Hervieu (*les Tenailles, la Loi de l'homme, le Dédale, la Course du flambeau*, etc.), courageusement, y revient et, avec lui, presque toute la comédie nouvelle. Il y oppose la volonté des individus à la brutale contrainte du Code. M. Lavedan l'a comparé à un forgeron pour ce que son art « serre, pince et broie ». Et Brunetière l'a complimenté de la belle simplicité de ses « tragédies en prose ». Il est vrai qu'à la manière des classiques et, comme eux, sachant ramasser en quelques scènes les effets logiques des passions, il construit ses pièces autour du dénouement d'une crise morale. On lui a reproché par ailleurs sa « prédilection pour les cas singuliers » (Paul Souday), ses arides « mathématiques psychologiques » (Félix Duquesnel), son style ou trop nu ou trop compliqué : ils sont peut-être une condition de ce théâtre sévère, qui a fait son domaine de la conscience et qui dédaigne les ordinaires moyens de séduction. — Eugène Brieux, autre tenant de la pièce à thèse (*Blanchette, les Bienfaiteurs, la Robe rouge, les Remplaçantes*, etc.), s'est attaqué avec plus de fracas à l'hypocrisie sociale. Sa langue est-elle si vulgaire qu'on dit ? Elle passe la rampe, elle porte, elle est donc, en soi, excellente. Ce rude censeur des mœurs, ce nouveau champion du « théâtre utile », parle haut et frappe fort. Il ignore les fausses élégances, et le persiflage, la « blague », autant que la préciosité. C'est une manière d'Alceste qui serait parfait, s'il écoutait moins les Philintes directoriaux qui l'engagent insidieusement à des concessions dont il n'a peut-être pas mesuré la portée : les talents droits, honnêtes et robustes comme le sien, n'ont qu'à gagner à demeurer inflexibles.

Henri Lavedan.

— On a pu craindre quelque temps que Henri Lavedan ne restât au théâtre le moraliste léger, charmant, mais un peu rapide, de *Mam'zelle Vertu* et du *Nouveau Jeu*. *Le prince d'Aurec*, où il reprenait et renouvelait avec une maîtrise toute personnelle le thème du *Bourgeois gentilhomme* et du *Gendre de monsieur Poirier*, commença de le montrer sous un autre jour, et *le Marquis de Priola*, où il a campé un Don Juan moderne qui pourrait soutenir la comparaison avec ses grands ancêtres, puis *le Duel* et *Servir*, au pathétique cornélien, achevèrent de prouver qu'une certaine grâce naturelle et le « parisianisme » le plus aigu ne sont pas nécessairement incompatibles avec la vigueur de la pensée et le sérieux du fond. — Il n'est pas sûr, en revanche, que le théâtre s'accommode d'une certaine sorte d'intelligence supérieure qui met sa coquetterie à « tout comprendre » et qui, comprenant tout, n'est pas loin de « tout pardonner ». C'est une ressource médiocre que le dilettantisme, et à la scène du moins, pour résoudre les conflits du cœur et même les conflits de classes. Jules Lemaître (*Révoltée*, *le Député Leveau*, *Mariage blanc*, etc.) a pourtant tenu longtemps cette gageure à force d'ingéniosité et par le miracle d'une langue unique de clarté, de souplesse et d'élégance. Le théâtre, au fond, n'était pour lui qu'un amusement, non une vocation. La langue de ses pièces les sauvera, mais il est probable qu'elles rentreront dans le livre d'où elles ne sortiront plus. — De fait il n'en a été tenté aucune reprise, alors que voici un autre dilettante dont le succès ne s'épuise pas : *Lysistrata*, *Amants*, *la Douloureuse*, *l'Affranchi*, etc., de Maurice Donnay reviennent périodiquement sur l'affiche. C'est que ce dilettantisme de l'auteur n'est qu'un manteau, non, comme chez Lemaître, l'homme lui-même. C'est aussi que le théâtre ne fut pas pour Donnay une simple « passade ». De bonne heure la vivacité de son dialogue, la justesse, le charme et souvent la profondeur d'une psychologie qu'il a tournée de préférence vers les choses de l'amour, l'établirent parmi les maîtres. On pourrait le définir un humoriste sentimental si, dans *le Retour de Jérusalem* et, en collaboration avec Lucien Descaves, dans *la Clairière* et *les Oiseaux de passage*, il n'avait affirmé l'intelligence la plus

Maurice Donnay.

vive des malentendus sociaux et conclu en réaliste ici et là à l'égale impuissance de la solution fusionniste et de la solution libertaire. — « Tout s'arrange », dit au contraire Alfred Capus (*la Veine, les Deux Écoles, la Petite Fonctionnaire, le Mari de Léontine, l'Oiseau blessé*, etc.), lequel a fondé son théâtre sur une séduisante, mais assez discutable philosophie du bonheur. De l'adresse, une élégance nonchalante, une observation narquoise, « un esprit délectable comme un fruit et qui renferme un noyau de solide bon sens » (André du Fresnois), et davantage la finesse des petits tableaux mondains brossés par l'auteur ou par ses personnages au cours de l'action, qui ne trotte jamais tant que quand elle paraît muser, la grâce et le bon aloi du langage font d'ailleurs de son œuvre un des plus jolis salons de conversation de la cosmopolis parisienne. — Il semble que ce soit en réaction de cette philosophie accommodante qu'Emile Fabre exécute brutalement ses larges synthèses sociologiques (*la Vie publique, les Ventres dorés, les Sauterelles*, etc.) : âpre satire et drame intense. Et c'est par là encore que vivent les pièces d'Octave Mirbeau (*les Mauvais Bergers, les Affaires sont les affaires, le Foyer*), fougueuses, heurtées, inégales, souvent faussées par la passion politique, mais soutenues par une langue pleine et vigoureuse. — Venu tard au théâtre, Paul Bourget (*la Barricade, le Tribun, Un cas de conscience*, avec Serge Basset ; *la Crise*, avec André Beaunier) y voit, comme la plupart des auteurs précédents, une tribune d'où il peut parler à l'opinion. Sa distinction entre le théâtre à thèse, dont il se défend, et le théâtre « à idées », qu'il préconise après Ibsen, ne laisse pas de paraître bien subtile. Peut-être lui a-t-elle été suggérée, comme à son prédécesseur scandinave, par la résistance qu'oppose l'infinie diversité des cas individuels à certaines conclusions d'ordre général : l'auteur, n'ambitionnant plus que d' « ajuster les caractères montrés et l'aventure racontée à quelque vaste ensemble social », échappe par ce biais au reproche le plus grave qu'ait encouru la littérature à thèse, savoir d'être un genre subjectif par définition, supposant « un à priori, par suite un arrangement, une mise au point, une déformation ». Le public, qui n'y regarde pas de si près, se contente d'applaudir, chez l'auteur, aux situations fortes et aux caractères bien trempés. Ils ne manquent pas dans ce théâtre voué à la défense des grands principes sociaux et qui a pris pour devise la maxime célèbre d'Auguste Comte : « La cellule sociale est la famille, et non l'individu. »

Le théâtre physiologique : Georges de Porto-Riche ; Pierre Wolff ; Romain Coolus ; Henry Bataille ; Henry Bernstein. — Par là, ce théâtre prend nettement position en face et à l'encontre d'un théâtre qui appuie et semble s'être donné pour fonction unique d'illustrer les théories de M. Alfred Naquet sur l'union libre et de M. Léon Blum sur le droit de la femme à ne se fixer dans l'état matrimonial qu'après avoir fait, dans l'état polyandrique, l'expérience complète de la vie sentimentale. C'est la vieille thèse romantique du « droit au bonheur » et du « vivre sa vie », reprise et poussée à ses conséquences extrêmes par une dramaturgie essentiellement individualiste et désireuse en même temps de « restituer à l'être physique l'importance capitale que nos antécédents naturels ou pathologiques lui donnent dans notre vie intime ou sociale » (Paul Abram).

Est-ce des variétés les plus connues de ce théâtre que M. Albert Guinon a dit si joliment : « Tout se tient. Certaines pièces, ronflantes et trépidantes, d'un mauvais goût écrasant, d'un faux lyrisme à faire trembler les vitres, sont bien les sœurs dramatiques de l'autobus... Il est un certain théâtre qui esquive constamment les situations décisives... un théâtre en biais, un théâtre qui rase les murs... Par contre, comme il est artificiel aussi, ce théâtre constamment excessif, qui s'empare du spectateur en l'étourdissant de violences! Cet art-là, c'est comme un vol à l' « esbrouffe... ». Aucune de ces définitions, quoi qu'il en soit, ne s'applique à Porto-Riche. Quatre pièces forment tout son bagage : *Un drame sous Philippe II*, *Amoureuse*, *le Passé*, *le Vieil Homme*. Sauf dans la première, dont la fougue échevelée nous ramène aux plus beaux soirs du romantisme, l'auteur ne veut être qu'un élégiaque. Nous n'éprouvons nulle part autant que chez lui combien la chair est triste. C'est le Racine du sensualisme. Son *Amoureuse* (1891), qui est un chef-d'œuvre, inaugura chez nous cette sorte de théâtre physiologique où l'esprit et le cœur des personnages sont au ras des sens. La volupté y a comme un goût de cendre. — Pierre Wolff (*le Ruisseau*, *les Marionnettes*, *l'Amour défendu*, etc.), et Romain Coolus (*l'Enfant chérie*, *Cœur à cœur*, *la Cote d'amour*, etc.) relèvent évidemment de ce théâtre qui heurte quelque peu notre conception psychologique de la littérature : celui-là avec un laisser-aller spirituel, celui-ci avec un art raffiné, une propension perverse à frôler les situations équivoques, tous deux expriment fort bien la déliquescence de leur temps. — Et c'est par un tableau du même genre que Henry Bataille a conquis la

grande notoriété; mais il nous a donné, avant et après *Poliche*, des pièces neuves, scabreuses encore, faites d'instinct et de vision aiguë, avec un sens magnifique du concret, du relief, de l'atmosphère et de la perspective. Tels *la Lépreuse*, *Maman Colibri*, *Marche nuptiale*, *la Vierge folle*. Nulle retenue d'ailleurs dans l'expression, non plus que dans les thèmes, et tout le débraillé d'un lyrisme qui ne se supporterait pas à la lecture et qui triomphe à la scène. — On a dénié tous les dons, sauf la force, à Henry Bernstein (*la Rafale*, *le Voleur*, *Samson*, *l'Assaut*, etc.). Hommes et femmes, chez lui, ne sont plus que des instincts déchaînés : ils mordent, même quand ils caressent. Ce n'est plus l'amour, c'est le rut. Et, comme Dieu, dans *Athalie*, était le grand personnage invisible, immuable et partout présent, le grand protagoniste de Henry Bernstein et qui, du reste, ne se tient pas toujours dans la coulisse, c'est le Lit. Au fond, peut-être ce théâtre, qui se donne pour le miroir exact de notre société individualiste, contient-il un grave enseignement, et M. Bernstein est-il un P. Bridaine qui s'ignore.

Autres dramaturges. — Et d'autres noms, moins tapageurs, vaudraient sans doute qu'on les retînt : au tableau de la production dramatique contemporaine, section de la comédie de mœurs, devraient figurer certaines pièces du probe Albert Guinon (*Décadence*, *le Partage*, *Son père*, avec Alfred Bouchinet), le plus clairvoyant de nos dramaturges et le plus capable, au dire de Pierre Gilbert, d'orienter la scène française vers un renouveau classique, ou de ce remarquable observateur, mais entortillé et diffus, qu'était (seul ou en collaboration avec Marcel Ballot) Ambroise Janvier. On joindrait à ces auteurs Jean Aicard, pour son solide et émouvant *Père Lebonnard;* Abel Hermant, pincé, mais averti et chez qui, dit M. Chaumeix, tout se passe « en phrases brèves, sèches et claires »; Francis de Croisset, fringant, osé et libertin; Gaston Devore, qui, à force de droiture et de sérieux, se tire des pas les plus risqués; Henry Kistemaeckers, qui supplée par l'adroite combinaison de l'intrigue et la rapidité de l'action à l'inconsistance de ses caractères; Gabriel Trarieux, qui a traité avec émotion certains cas de conscience; André Picard, auquel on ne souhaiterait qu'un peu plus de délicatesse dans la conduite de ses tragédies domestiques; Lucien Népoty, réaliste sans amertume, mais concluant peut-être avec trop de facilité dans le procès, toujours pendant, du remariage des époux; Fernand Vandérem, dont les pièces

sont d'aimables chroniques dialoguées; Marie Lenéru, de qui *les Affranchis* furent une révélation, et *le Redoutable*, qui suivit, une déception (1). Il ne faudrait pas oublier, dans la comédie politique, Maurice Barrès et son audacieuse tentative d'*Une journée parlementaire;* ni, dans la comédie aristophanesque, Maurice Pujo et ses *Nuées;* ni, dans l'atellane bouffonne, Alfred Jarry et son *Ubu roi;* au besoin, la rubrique des anciens mystères serait rouverte pour y donner place à *la Brebis égarée*, de Francis Jammes; à *l'Annonce faite à Marie*, de Paul Claudel; au *Carnaval des Enfants*, de Saint-Georges de Bouhélier; à *l'Armée dans la ville*, de Jules Romains; à *la Dame à la faulx*, de Saint-Pol-Roux; voire au très peu orthodoxe et tout voluptueux *Martyre de saint Sébastien*, de Gabriel d'Annunzio, où de flexueux octosyllabes s'enlacent à une prose qui ferait pâmer Cathos et Madelon. Et, dans un dernier compartiment, on glisserait les dramaturges occasionnels qui ont porté ou dont on a porté des romans à la scène, non sans succès quelquefois (*Musotte*, de Maupassant et Jacques Normand; *les Antibel*, d'Émile Pouvillon et Armand Dartois; *Un divorce*, de Paul Bourget et André Cury; *les Oberlé*, de René Bazin et Edmond Haraucourt; *l'Homme qui assassina*, de Claude Farrère et Pierre Frondaie; *Biribi*, de Georges Darien, etc.).

L'humour et le théâtre brutal. — Tout un théâtre d'esprit spécial et assez nouveau dans notre littérature, superficiel et étincelant ici, là déguisant l'observation et même l'émotion sous un air de flegme, s'est développé en ces dernières années sur nos scènes de genre.

C'est ainsi que Tristan Bernard dessina dans *Sa Sœur* des jeunes filles adorables de naturel; dans ses autres pièces (*l'Anglais tel qu'on le parle, Triplepatte, le Costaud des Épinettes*, etc.), où il met surtout en scène des types d'abouliques, il n'est que drôle, supérieurement d'ailleurs, et tout pareil à l'auteur de *Chez les snobs*, son ami Pierre Veber. Mais *Boubouroche, Monsieur Badin, les Boulingrin, le Gendarme est sans pitié*, etc., de Georges Courteline, présentent la plus savoureuse combinaison de misanthropie et d'humour : c'est mieux que de la monnaie de Molière, et Mendès eut raison de dire que, sous sa forme volontairement

(1) Citons encore Pierre et Claude Berton, Louis Legendre, Edmond Sée, Robert Dieudonné, Lucien Gleize, Edmond Fleg, Abraham Dreyfus, Berr de Turique, Eugène Morel, Louis Bénière, Alfred Savoir, etc.

bouffonne, était souvent, par sa puissance d'observation, la vérité et la large humanité des caractères, du Molière tout frappé : Lidoire, Croquebol, Boubouroche, Monsieur Badin dureront autant qu'il y aura des militaires, des vieux garçons et des employés de bureau. *Poil de Carotte* et *le Plaisir de rompre*, de Jules Renard, participent d'une vérité plus accidentelle et la verve en est aussi plus acidulée, le comique moins franc.

« L'humour, dit quelque part M. Bergson, est l'inverse de l'ironie. On accentue l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être. On accentue l'humour, au contraire, en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est. » Voilà, sans doute, qui explique la saveur un peu âpre qu'a le théâtre de nos humoristes. Elle n'est pas pour déplaire au public, puisque trois ou quatre scènes « à côté » se sont spécialisées dans le genre, alternant au même programme les saynètes signées Sacha Guitry, cet Alexandre Hardy de demain, quand il aura sa scène à lui, Franc-Nohain, Hugues Delorme, Timmory, Yves Mirande, etc., avec des drames rapides et violents qui ne s'adressent qu'aux nerfs du spectateur. Faits divers en action ! André de Lorde reste le maître incontesté de cette forme de théâtre sommaire, inspirée peut-être des « tranches de vie » du naturalisme et où se sont distingués encore Oscar Méténier, qui fonda précisément le Grand-Guignol ; Max Maurey, qui le dirigea ensuite, et Charles Foley (*Au téléphone*).

Vaudevillistes et librettistes. — Le vaudeville pourtant n'a pas dit son dernier mot. Grenet-Dancourt, Albin Valabrègue, Maxime Boucheron, Antony Mars, etc., en conservent la tradition. Mais il a perdu en route ses flonflons et, entre la comédie légère et lui, la distance est de moins en moins sensible. Encore un pas et leurs frontières s'effaceront tout à fait chez Georges Feydeau (*Champignol malgré lui, la Dame de chez Maxim*, etc.), Alexandre Bisson (*Un lycée de jeunes filles, le Député de Bombignac*, etc.), Léon Gandillot (*Ferdinand le noceur, la Tournée Ernestin*, etc.), Auguste Germain, Maurice Ordonneau, Paul Ferrier, Georges Duval, auxquels vont se joindre bientôt Georges Berr, Paul Bilhaud, Maurice Desvallières, Mouézy-Eon (*Tire-au-flanc*), Frantz Fonson et Fernand Wicheler (*le Mariage de mademoiselle Beulemans*), Paul Gavault, l'heureux auteur de ce *Papa de Francine* dont un millier de représentations n'épuisèrent pas le succès, enfin Robert de

Flers et A. de Caillavet (*l'Habit vert, le Sire de Vergy, les Sentiers de la Vertu*, etc.), installés dans la succession de Meilhac et Halévy et qui, dans *le Roi*, avec la philosophie la plus souriante et sous la forme la plus aimablement littéraire, poussèrent une charge si vive contre les institutions et firent ressortir le vieux fond courtisanesque qui dort sous notre vernis démocratique.

En même temps que vaudevillistes, quelques-uns des auteurs précédents ont été librettistes et nous retrouverions leurs noms dans les fastes de l'opérette, de la revue et de la féerie, grossis de ceux de P.-L. Flers, Jules Oudot, de Gorsse, Amédée Blondeau, Alfred Lemonnier et, qui s'y fût attendu ? l'honnête Louis Figuier, à qui sa passion vulgarisatrice inspira le désir téméraire de marier le théâtre et la science dans des pièces à grand spectacle, fécondes en « particularités intéressantes sur les phénomènes de la nature » ! — Pour l'opéra et l'opéra-comique, il a été rapidement de mode de recourir à des spécialistes : presque tous les livrets de Gounod ont été faits sur mesure par Barbier et Carré. Louis Gallet a « fourni » pendant plusieurs années Massenet et Saint-Saëns ; il était ou se croyait l'inventeur du vers « mélique », lequel, sous le nom de vers blanc, avait tenté Voltaire. Les autres auteurs de livrets : Camille du Locle, Léonce Détroyat, Louis Payen, Georges Boyer, Henri Cain, André Lenéka, Maurice Léna, Maurice Maeterlinck, etc., tantôt ont adopté ce vers, tantôt ont conservé le vers rimé et tantôt ont employé la prose.

La comédie dramatique et le drame populaire. — Le mélodrame romantique n'est plus. Les successeurs des Mélingue et des Saint-Ernest ont beau faire rouler les *r* et faire siffler les *s* comme au temps de Gautier : « Sais-tu que je n'au*rr*ais qu'un mot à di*rr*e pou*rr*e te fai*rr*e précipite*rr* en bas des mu*rr*s de cette demeu*rr*e ? — Et toi, *ss*ais-tu que, *ss*i je te *ss*aisis*ss*ais *ss*eulement avec *ss*ette main que voi*ss*i, tu tomberais à l'in*ss*tant pâle et gla*ss*é, *ss*ou*ss* ce genou qui te presserait *ss*ans mer*ss*i, in*ss*en*ss*é ! », ces tirades pathétiques ne provoquent plus de trépignements d'enthousiasme, et *Lazare le pâtre, le Sonneur de Saint-Paul*, les deux plus beaux échantillons du genre, repris en 1882 aux Nations et en 1886 à l'Ambigu, n'y réalisèrent, au témoignage de M. Albert Soubies, « que d'assez piteuses recettes ». Pour s'adapter au nouvel « état d'âme » du public, le théâtre populaire doit se rapprocher du drame en prose, qui mettait lui-même vers le même temps

son panache en poche et adoptait sur l'affiche l'étiquette moins voyante de comédie dramatique.

A la faveur de ce changement et avec Sardou, Claretie, Delpit, Meurice, Maurice Drack, Erckmann-Chatrian, *le Maître de forges*, *Serge Panine*, *la Grande Marnière*, etc., de Georges Ohnet, *le Drapeau* d'Émile Moreau, *Léa* d'Adolphe Maujan, *le Prêtre* de Charles Buet, etc., le drame bourgeois courait une seconde carrière et assez brillante, en somme. On aura remarqué que quelques-unes des pièces que nous venons de citer sont tirées de romans. C'est également le cas des gros « succès » du boulevard du Temple : *Roger-la-Honte*, *le Régiment*, *les Deux Gosses*, etc. Sauf quelques pièces originales d'Arquillière, d'Arthur Bernède, etc., le drame populaire, avec Pierre Decourcelle, Jules Mary, Paul d'Ivoi, etc., s'impose d'abord l'épreuve du feuilleton. Louable prudence ou calcul machiavélique ? Il est remarquable, en tout cas, qu'il ait renoncé à l'emphase d'antan et qu'il montre un certain souci de la vérité : lui aussi a été touché par le vent du siècle.

Le théâtre en vers : Edmond Rostand. — Reste le théâtre en vers, amusement des délicats, sous ses formes les plus courantes : la comédie bourgeoise ou romanesque ou burlesque; la pièce antique ou bien inspirée de l'antique; le drame historique et moderne, dont Jean Richepin, par le privilège d'une langue qui « reçoit les mots les plus humbles » et, au lieu d'en être « vulgarisée », les « anoblit » (A. Filon), fut, avec Coppée et jusqu'à *Cyrano*, le plus illustre représentant et que tentèrent encore, avec des fortunes diverses, Armand Silvestre, Émile Bergerat, Eugène Morand, Jean Aicard, Edmond Haraucourt, Louis de Gramont, Louis Marsolleau, Jules Bois, Alfred Mortier, etc.

Rares sont les œuvres de ces trois groupes qui, comme la *Frédégonde* d'Alfred Dubout et *la Courtisane* d'André Arnivelde, churent à plat et pour ne pas se relever. Il y a une sorte de tolérance aujourd'hui pour la pièce en vers et comme un privilège d'indulgence, qui s'explique sans doute par le peu d'importance que le public attache à ces jeux de mandarins. Le temps des grandes luttes d'écoles est passé, et le vers, pour les analystes et les sociologues que nous sommes devenus, manque trop de sérieux.

La fortune d'un Rostand n'en apparaît, dans ces conditions, que plus extraordinaire. Avant lui et après lui, quelques pièces en vers de contemporains, *le Flibustier* et *le Chemineau* de Jean

Richepin, le *Tobie* de Maurice Bouchor, le *Polyphème* de Samain, l'*Iphigénie* de Jean Moréas, *le Ménage de Molière* de Maurice Donnay, *les Bouffons* de Miguel Zamacoïs, *le Bon roi Dagobert* d'André Rivoire, le *Beethoven* de René Fauchois, l'*Esther* d'André Dumas et S.-Ch. Leconte, les adaptations antiques d'Alfred Poizat, de Lionel des Rieux, de Ferdinand Hérold et de Georges Rivollet avaient forcé ou forcèrent l'indifférence; *les Romanesques* et *la Princesse lointaine* de ce même Rostand avaient été accueillis avec une réelle faveur. Mais qu'il y avait loin de cet accueil au triomphe de *Cyrano* (1897)! On doute que *le Cid* ait soulevé pareils enthousiasmes, et *Cyrano* n'est peut-être pas un second *Cid;* il appartiendrait plutôt, comme l'a remarqué Faguet, à la veine empanachée des prédécesseurs de Corneille, un Scudéry ou un Théophile de Viau : mais c'est encore, par tout ce qu'il a de jeune, d'éclatant, d'aventureux et même d'un peu fou, une façon de « merveille ». Et c'est surtout une merveille française, l'affirmation de cette vitalité puissante, de ce ressort incomparable de notre race qui, dans le temps qu'on la croit abattue, en proie au pessimisme et à la prose, n'est jamais si près de donner un coup d'aile et, comme l'Ariel banvillesque, de rebondir « dans les étoiles ». Le difficile n'est point tant de se maintenir à ces altitudes que d'y maintenir avec soi le public. Tel qui, la veille, portait aux nues *Cyrano* fit la moue à *l'Aiglon* et baya sans vergogne à *Chantecler :* l'auteur n'était coupable que de n'avoir pas su ou voulu se répéter, et le public n'aime point qu'on le dérange dans ses admirations. C'est tout le secret d'une disgrâce qui n'est pas sans rappeler celle de Hugo après *les Burgraves*. Où la critique ne vit qu'une tentative plus ou moins heureuse pour revenir à l'ancien genre des bestiaires, nous discernons mieux aujourd'hui la louable ambition de renouvellement d'un talent dramatique de premier ordre, dont aucune pièce ne ressemble à la précédente et qui n'est pareil à lui-même que par la surabondance du lyrisme, une certaine préciosité héroïque, qui, depuis Louis XIII et les modes espagnoles, s'est incorporée au goût français, et la constante noblesse de son attitude morale. Un théâtre où l'honneur, l'esprit de sacrifice, la bravoure spirituelle à la française et même à la gasconne, sont exaltés et parés de tout le prestige de la poésie, un théâtre qui est une école d'héroïsme chevaleresque, voilà ce que nous devons à Rostand et qui n'a peut-être pas été étranger, en un temps où jusque sur les tréteaux officiels la muflerie et le libertinage s'érigeaient en maximes d'État, à la préser-

vation des parties saines de l'âme nationale. *Chantecler* reste dans la ligne générale de ce théâtre, et M. Bordeaux, qui s'y connaît, a pu dire qu'il était un poème à la gloire du foyer, le drame de l'Acceptation. Il n'y manqua que celle du parterre.

III. La Prose

I. — PHILOSOPHES, SOCIOLOGUES, MORALISTES, ÉCONOMISTES, ORATEURS, JOURNALISTES, ETC.

L'excellent doyen Himly aimait à conter qu'étudiant à Berlin, en 1848, il se joignit à des camarades qui rendaient visite au vieux Schelling. — « Maître, dit le chef de la délégation, nous ne vous comprenons pas toujours, mais nous n'en sommes que plus convaincus de votre profondeur. — Cela me rassure un peu sur l'avenir de la philosophie, » dit Schelling sans sourire. Mais quelle philosophie ? Celle qu'annonçait Renan vers la même époque, dont les représentants seraient philologues, chimistes, physiologistes, etc., tout enfin, excepté philosophes ? Cette philosophie-là, simple « résultante des autres sciences », l'auteur de *Caliban* lui accordait par avance son *visa ;* mais de croire que le cerveau humain pût encore édifier de vastes et vains systèmes comme l'aristotélisme ou le spinosisme, c'est ce qu'il refusait d'admettre. Et les faits d'abord lui donnèrent raison.

Renaissance de la scolastique. — Le spiritualisme universitaire, dans les dernières années du XIXe siècle, n'avait plus que de rares fidèles, et la métaphysique, la « science de l'être », comme l'appelait Aristote, reléguée dans les séminaires, semblait condamnée à y finir ses jours. La vérité est qu'elle s'y retrempait. Sous l'influence de Léon XIII et de l'encyclique *Æterni patris* (1879), on assista, non sans quelque étonnement, à un renouveau de l'ancienne scolastique. Les dominicains de Fribourg, Mgr Mercier à Louvain, en France les abbés de Broglie, Bulliot, Blanc, Gardair, Sertillanges, de Régnon, Georges Michelet, surtout Mgr d'Hulst, qui soutenait dès 1873 qu'il ne pouvait exister qu'*une* philosophie chrétienne : l'aristotélisme, « filtré » par

saint Thomas d'Aquin, contribuèrent avec éclat à la restauration thomiste. Cette restauration est caractérisée, en réaction du cartésianisme et des idées atomistiques, par « un retour aux principes les plus profonds des doctrines péripatéticiennes » (Duhem). Le néo-thomisme, même dans le monde catholique auquel il tend à fournir l'enseignement homogène qui lui manquait, n'a pas rallié du premier coup tous les esprits et, jusqu'en 1907, il compta un assez grand nombre de dissidents, mis en défiance par son caractère expérimental et le soupçon de sensualisme qu'ils y croyaient découvrir. Encore moins a-t-il exercé une action sur la pensée laïque contemporaine. Cependant, par la probité de ses enquêtes, son louable effort d'adaptation aux conditions de l'analyse moderne, « la place considérable qu'il attribue aux questions scientifiques » (Picavet), il s'est imposé à l'attention et au respect de ses adversaires.

Alfred Fouillée.

Alfred Fouillée : les nouvelles écoles psychologiques. — Il ne pouvait espérer davantage, et le large courant agnosticiste qui emportait l'Université n'était pas de ceux qu'on remonte facilement. Un noble esprit, le père des « idées-forces », Alfred Fouillée, essaie bien de sauver ce qui reste de l'ancienne métaphysique en conservant le mot à défaut de la chose : descendue de son empyrée, renonçant à l'étude de l'être en soi, qui nous échappe, la métaphysique nouvelle n'a plus pour objet que « l'unification de tous les points de vue sur le réel » ; autant dire qu'elle n'est plus qu'une sorte de psychologie supérieure.

Mais la psychologie elle-même ne ressemble plus guère à ce qu'on entendait autrefois par ce nom. Non seulement c'est fini de cette psychologie oratoire tant raillée par Taine et que Cousin avait mise à la mode en Sorbonne, mais la psychologie subjective, l'étude du sujet par le sujet, bref la méthode introspective est condamnée à son tour et voici à sa place la psychologie objective et expérimentale ou, comme dira Wundt d'un mot, la psychophysiologie, représentée chez nous par Théodule Ribot, Alfred Binet, Jules Soury, Charles Féré, Victor Henry, Pierre Janet, Charles Richet, Georges Dumas, etc. Cette psychologie

nouvelle, si voisine des sciences médicales qu'elle se confond avec elles, a comme elles ses laboratoires, ses instruments de précision, ses compas et ses thermomètres. Mais enfin elle abuse un peu de la parenté des genres, et ses excès amènent en ces dernières années une légère réaction : la méthode introspective reprend faveur ; on tolère qu'elle collabore à l'étude du moi humain. Si l'on ne va pas jusqu'à reconnaître publiquement, comme le professeur Mertens, de Liége, que la psychologie subjective est décidément la science principale et la psychologie objective la science auxiliaire, on admet volontiers avec lui que la psychologie sans épithète « se prépare à entrer dans une période d'apaisement, le conflit des systèmes ayant perdu une bonne part de son acrimonie depuis que les vieilles hypothèses sur les rapports de l'âme et du corps ont cédé la place à l'étude patiente et minutieuse des faits », laquelle offre un excellent terrain d'entente aux adversaires de la veille.

La crise de la morale et du dogme. — La logique, durant la même période, en dépit de l'éphémère renouveau de faveur que lui a valu la thèse de Lachelier sur l'*Induction* et des beaux travaux personnels de Louis Liard, ne se trouve pas en meilleure posture que la métaphysique et la psychologie. Suspecte aux uns, amputée par les autres, finalement un parlementaire, M. Levraud, demande qu'on la supprime des programmes officiels et qu'on l'y remplace « par des notions d'anthropologie et de préhistorique ».

Même crise en morale, où l'on a vécu longtemps sur l'impératif catégorique de Kant. « Pendant près d'un quart de siècle (à partir de 1870), c'est le kantisme qui a fourni la substance de l'enseignement philosophique » (Victor Basch). Il est aujourd'hui un peu démodé et, faute d'impératif, la philosophie officielle éprouve certaines difficultés pour asseoir son éthique. Le fondement qu'elle lui cherche ne saurait être fourni par la science, comme le croyait Berthelot; du moins n'y a-t-il pas encore, selon Henri Poincaré, de morale scientifique « constituée » et, si l'on ne veut pas écouter Frédéric Rauh, d'après qui, au moment critique de la décision, il se produit toujours en nous une inspiration, une « préférence » qui nous indique la voie à prendre, d'où il suit que la morale n'est autre chose que « l'idée générale d'une confrontation des valeurs et du choix qui en résulte », il faut s'en tenir à exposer, tour à tour, en y glissant l'accent d'une conviction personnelle, « l'utilitarisme d'un Mill

ou d'un Spencer, l'altruisme social d'un Comte, la doctrine du pur devoir d'un Kant » (Malapert). Lévy-Bruhl est autrement catégorique : renonçant à chercher des substituts à Dieu et un fondement à la morale, simple science d'observations historiques, il fait de celle-ci, dans la pratique, l'art de s'accommoder au milieu social et à ses usages. De même Albert Bayet, tout pénétré de déterminisme et qui repousse la notion de la responsabilité individuelle, surtout Émile Durkeim, pour qui l'individu est « un produit plutôt qu'un producteur » et qui considère que « l'âme humaine est fille de la cité ». Et tel n'est point sans doute l'avis d'Alfred Fouillée qui estime que, loin que ce soient les institutions qui ont formé la conscience, c'est dans celle-ci qu'il faut chercher « la première origine de la constitution sociale ». Mais qu'est-ce que la conscience et comment peut-elle se découvrir elle-même ? « Par la résistance aux dogmes longtemps admis », dit Gabriel Séailles; « par les blessures que la réalité inflige à son idéal », dit Paul Desjardins. De cette double affirmation, jointe à un généreux et confus besoin d'altruisme, naquit en 1894, sous l'inspiration du vieux philosophe suisse Charles Secrétan, l'*Union pour l'action morale* qui se proposait de montrer qu'« il n'est rien de plus religieux que la vraie libre pensée » et que c'est « en elle (et désormais en elle seule) qu'il est possible de réaliser l'humanité harmonieuse ».

Les événements négligèrent de confirmer cette vue optimiste. Et déjà des esprits un peu pressés se hâtaient de proclamer la « faillite de la science » (Brunetière) dans le domaine de la conscience ou, s'ils n'allaient point à ces extrémités et reconnaissaient le concours que la science apporte aux ressources propres à la conscience, ils lui déniaient cependant, comme Paul Gaultier, le pouvoir de fournir une base sérieuse à la morale. Pour mettre fin au conflit, l'auteur de *l'Idéal moderne* proposait de lever entre la science et la foi une cloison étanche : elles « ne sont pas deux manières de résoudre les mêmes problèmes, mais deux manières de résoudre deux problèmes différents ». Cette tactique prudente, adoptée par Pasteur, avait été recommandée à nouveau par le biologiste Grasset. Plus hardi, Paul Bureau essaie d'une conciliation entre les deux adversaires et leur demande des concessions mutuelles qu'aucun d'eux n'est disposé à faire. Mgr d'Hulst, Mgr Mignot, Mgr Batiffol, qui intitule courageusement un de ses livres : *Études d'histoire et de théologie positives*, le P. Lagrange, l'abbé Klein, etc., s'ils veulent bien tenter d'adapter la philosophie du dogme aux données

« nouvelles fournies par la science des faits », ont grand soin de réserver les principes « dont l'abandon ébranlerait le dogme lui-même ». Ils répugnent très justement, du point de vue catholique, à la conception toute protestante et qu'a défendue avec autant de talent que d'autorité l'un des chefs de l'Église réformée de France, Auguste Sabatier, d'un dogme « qui n'existe pas à l'état ferme », qui est « à l'état de perpétuel devenir » (Mgr Mignot).

Seul du groupe, l'abbé Loisy abandonne cette attitude conservatrice; mais les coupes sombres qu'il pratique dans l'exégèse ne sont pas du goût de l'Église, qui le retranche de la communauté catholique et prononce la condamnation en bloc du modernisme (1907), puis de son succédané social, le *Sillon* (1910), fondé en 1902 par Paul Renaudin et Marc Sangnier et qui avait évolué insensiblement, sous la direction de ce dernier, vers un catholicisme plus oratoire que consistant.

Henri Bergson.

Le néo-positivisme; Henri Bergson. — Il était réservé aux premières années du XXe siècle d'assister à une évolution plus remarquable encore : celle du positivisme vers la métaphysique, déterminant « dans le monde de la pensée des courants nouveaux » (A. Croiset) et confirmant, à l'encontre de Renan et suivant la parole de Boutroux, l'aptitude du cerveau moderne à enfanter de nouvelles formes de l'idéal.

Il s'agit moins sans doute ici d'une reprise réfléchie et préméditée de la tradition spiritualiste que de l' « aboutissement imprévu d'un mouvement philosophique tout inspiré d'une science qui veut être avant tout science des faits » (Michel Salomon). « Mouvement tournant », dit fort bien M. Victor Giraud. Il prend son point de départ dans l'observation de l'insuffisance de « l'attitude expérimentale » qui conduit à la « rationalisation progressive du réel » et insensiblement à sa déformation. Le néo-positivisme est déjà toute une école avec E. Le Roy, Wilbois, Milhaud, Maurice Blondel, etc. : autant que de Comte, il procède de Boutroux et de Henri Poincaré, de l'un par sa théorie de la « contingence des lois de la nature », de l'autre par les atténuations qu'il apporte à la notion du déterminisme

scientifique; son penseur le plus original et jusqu'à un certain point son chef reconnu, Henri Bergson (*les Données immédiates de la conscience*, *l'Évolution créatrice*, etc.), aura eu le rare honneur d'attacher son nom au système, vaste construction dont toutes les parties ne sont pas également solides peut-être, si la présentation en est partout aussi brillante, et à qui l'on a pu reprocher quelquefois son air de mosaïque. Tel quel, le bergsonisme constitue dès maintenant un ensemble, une philosophie générale de la vie, ce mot entendu au sens d'une spontanéité interne qui ne se confond pas avec la réflexion. Au-dessus de l'intelligence discursive règne l'intuition, supérieure aux catégories de l'entendement comme à l'automatisme de la matière. C'est dans la conscience immédiate de l'activité que Bergson saisit le réel, le principe de la vie psychologique et de toute existence.

Émile Boutroux.

Félix Le Dantec ; Émile Boutroux. — Dans une école bien différente, et maître à son tour par la souplesse de sa forme autant que par la sévère logique de sa pensée, Félix Le Dantec s'est appliqué à étudier les êtres vivants par les méthodes qui avaient servi jusque-là aux seuls corps bruts; il se flattait d'être arrivé à raconter tous les phénomènes vitaux objectifs dans le « langage général de l'Équilibre ». Et le monisme, avec lui, atteignit son point de perfection. — Émile Boutroux, qui a déployé de grandes qualités critiques dans son rôle d'historien de la philosophie, est l'auteur de *la Contingence des lois de la nature*, œuvre magistrale où, en protestant contre le caractère de nécessité qu'on voudrait attribuer à ces lois, lesquelles ne sont que des faits, et en montrant l'universelle spontanéité des êtres et des choses, d'où découle le mouvement contingentiste, il restaure, contre Taine et Renan, le principe aristotélique de la hiérarchie des existences. Sous ces deux traits, d'historien et de philosophe, l'auteur garde la même élégance d'humaniste, qui n'apparaît pas seulement dans la belle ordonnance de sa phrase et qu'il applique encore aux idées. Par là son action a été très sensible sur le public des Écoles. Elle continue à s'exercer au dehors et rayonne avec un égal bonheur dans les sens les plus divers de l'activité nationale.

Sociologues, moralistes et pédagogues. La crise du français. Nouvelle Sorbonne et jeunesse nouvelle. — Une étude un peu poussée du mouvement philosophique devrait mentionner encore les contributions intéressantes et de l'ordre le plus varié fournies en ces dernières années par Pierre Laffitte, Wyrouboff, Fr. Paulhan, Delbos, Charaux, Brochard, Picavet, Thouverez, Piat, Raymond Thamin, Jacques Maritain, etc. : elle n'aurait garde d'oublier certains savants qui sont aussi des philosophes originaux comme Henri Poincaré (*Science et hypothèse*), Duclaux, Giard, Tannery, Dastre, Gustave Le Bon, l'ingénieux et pénétrant inventeur de la *Psychologie des foules*, etc. On nous excusera de ne pas parler des purs spécialistes qui ne relèvent pas directement de l'histoire littéraire. Mais nous comptons nombre de sociologues chez qui le souci d'améliorer les conditions de la vie humaine ne préjudicie pas à l'agrément de la forme : Emile Durckeim, ambitieux d'ouvrir, pour la sociologie, ce que Comte eût appelé l'ère de la spécialité ; Lévy-Bruhl, qui se rattache à la même direction par son livre sur *les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures* ; Jean Izoulet, qui nous donna dans la plus belle langue la métaphysique de l'État moderne ; Gabriel Tarde, qui rétablit le vrai rôle des hommes de génie dans l'évolution sociale ; Léon Bourgeois, pour qui « l'homme naît débiteur de l'association humaine », d'où sa théorie de la solidarité ; C. Bouglé, qui, pour exalter les énergies, veut élargir les idées, « la lumière intellectuelle » devant produire « la chaleur morale, qui produira du mouvement économique » ; Henry Michel, qui préconise en vue des mêmes fins un individualisme « synthétique » ; Ernest Seillère, qui, comme conclusion à sa philosophie de l'impérialisme, invite toutes les bonnes volontés morales de ce temps à se rallier autour d'un mysticisme rationnel qui n'est, au demeurant, que de « l'expérience sociale accumulée » ; Léopold Mabilleau, apôtre éloquent du mutualisme ; Paul Boncour, organisateur du fédéralisme économique ; Henri Mazel, instaurateur d'une méthode de psychothérapie politique ; Camille Sabatier, dont le « morcellisme » territorial est un succédané du solidarisme ; Paul Adam, qui rêve d'un socialisme impérialiste ; — dans le clan socialiste même, Georges Renard, Gabriel Deville, Eugène Fournière, Albert Métin, Paul-Louis, et trois des figures les plus originales « d'un monde nouveau qui se dessine depuis quelques années, celui des révolutionnaires en train de découvrir les grandes vérités sociales par l'observation de la bonne foi » (Junius) :

Georges Sorel, Georges Deherme et Lysis (Eugène Letailleur); — dans le clan anarchiste, Jean Grave, Alfred Naquet, Augustin Hamon, Gustave Hervé; — à l'autre aile de la pensée contemporaine, le marquis de La Tour du Pin, Geoffroy de Grandmaison, le baron Angot des Rotours, Georges Fonsegrive, le P. Maumus, Léon de Montesquiou, l'abbé de Pascal, dom Besse, Georges Valois, etc., précieux empiristes qui fondent le progrès sur l'ordre et la tradition.

Apparentons-leur, si l'on veut et puisque aussi bien ceux-là tirent leur substance de ceux-ci, les économistes, criminalistes, anthropologistes, etc., comme Émile Boutmy, Anatole Leroy-Beaulieu, R. de Lasteyrie, Georges Picot, Arthur Desjardins, Charles Gide, Henri Joly, Paul Strauss, le vicomte d'Avenel, André Liesse, Yves Guyot, Henri Hauser, Georges Blondel, le Dr Manouvrier, le Dr Capitan, et, d'une façon générale, le corps au complet de l'Académie des sciences morales et politiques. Nous retrouverons d'ailleurs, à la critique ou à l'histoire, les plus littéraires de ces noms. — Les auteurs de pensées et les moralistes purs se font rares. On en compte encore quelques-uns pourtant qui ne sont pas négligeables : Albert Guinon (*Remarques*), l'amiral Réveillère (*Réflexions diverses*), Philippe Gerfaut, Charles Rozan, Jean Dolent, Mme Barratin, le pasteur Wagner, Fernand Laudet, Anselme Changeur.

La pédagogie officielle revendique dans le même temps Élie Rabier, Jules Gautier, Albert Bayet, Paul Lapie, Lucien Poincaré, placés à la tête de nos grands services; Georges Lyon, Jules Payot, Édouard Petit, André Balz, Mmes Kergomard, Dugard, etc. Leur influence, de concert avec celle des membres du Parlement, de la Sorbonne et du Conseil supérieur de l'Instruction publique, s'est fait particulièrement sentir dans l'enseignement du premier et du second degré, entre lesquels tendent à s'effacer les barrières. Tel paraît être du moins le véritable sens de la réforme de 1902, dont les auteurs considérant, d'une part, que la connaissance du latin et du grec, qui ne profite qu'à la classe bourgeoise, est un principe de différenciation sociale, donc un principe anti-égalitaire; d'autre part, que l'ancienne culture classique, si elle affine l'esprit « en lui faisant apprécier ce qui en nous est permanent, général, et, si l'on veut, supérieur », efface trop « les traits particuliers », rabaisse trop « le réel », l'immédiat, bref constitue une « culture de luxe » (Caullery) et donc sans application pratique, demandaient, comme un moyen terme et un acheminement vers la

fusion complète, la réduction partielle de l'enseignement du second degré au « réalisme » de l'enseignement primaire. Ce qui leur fut accordé. La « crise du français » qui s'ensuivit, conséquence de l'affaiblissement des études grecques et latines, finit par provoquer un mouvement de protestation assez vif, tant chez les écrivains et dans le public (pétition des *Marges* du 5 avril 1911, qui recueillit l'adhésion d'Anatole France, fondation de la *Ligue pour la Culture française*, etc.), que dans l'Université même, où une partie du corps enseignant (Hippolyte Parigot, Guerlin, etc.) prit position contre la Sorbonne (ou tout au moins contre la minorité agissante et dirigeante de celle-ci) qui soutenait la réforme de 1902 et, prêchant d'exemple, réduisait de plus en plus dans son propre enseignement la part des humanités. Il fallait, devant le conseil supérieur de l'Instruction publique, toute l'autorité d'un Alfred Croiset pour sauver la version latine et la maintenir au programme de la licence. A l'opposé de Bersot, qui professait que « l'École normale n'est pas l'École des chartes » et que « ce qui importe, c'est de former des esprits justes et ouverts en protégeant la culture générale, les *facultés*, contre la menaçante invasion des « *connaissances* », la nouvelle Sorbonne, qui s'est annexé d'ailleurs l'École normale et qui entend appliquer dans toute leur rigueur les méthodes positives en usage de l'autre côté du Rhin, sacrifie délibérément la culture générale, les facultés aux connaissances et transforme ses chaires en laboratoires. Le document désormais est roi, mais il ne triomphe pas sans peine. Et la première résistance lui vient de cette jeunesse même à laquelle il prétend s'imposer et que travaille un obscur besoin d'indépendance et de renouveau. En 1912, le conflit, à l'état sourd jusque-là, éclate avec les livres d'Agathon (pseudonyme d'Alfred de Tarde et Henri Massis) : *l'Esprit de la nouvelle Sorbonne;* de Pierre Leguay : *la Sorbonne contemporaine;* de René Benjamin : *la Farce de la Sorbonne;* surtout de Pierre Lasserre : *la Doctrine officielle de l'Université*, qui résume d'un mot les griefs soulevés par cette doctrine : « C'est l'abdication systématique de l'intelligence. » Ce n'en est peut-être qu'une forme d'emploi trop réaliste, et la Sorbonne, qui avait abusé de l'enseignement oratoire, tombait dans un autre excès, sans qu'il en résulte la condamnation absolue de méthodes qui ont leur place dans le haut enseignement, mais qui ne doivent pas être tout cet enseignement. Une érudition à tournure et presque à vocabulaire germanique avait en outre le grave tort de paraître consacrer

l'hégémonie définitive de la pensée allemande, et ce en un temps où l'impérialisme d'outre-Rhin multipliait les provocations et ravivait dans la jeunesse française les flammes d'un nationalisme à peu près éteint chez ses aînés. De tous côtés, aux alentours de 1914, on aperçoit les signes de ce réveil. Des « jeunes » aussi différents de formation que Joseph Ageorges (*la Marche montante d'une génération*), Henri Clouard (*les Disciplines*), Gaston Riou (*Aux écoutes de la France qui vient*), Étienne Rey (*la Renaissance de l'orgueil français*), Jacques Reboul, Pierre Gilbert, Jean Rivain, etc., s'accordent avec Henri Massis et Alfred de Tarde (*les Jeunes Gens d'aujourd'hui*) pour reconnaître qu'« il y a quelque chose de changé dans la jeunesse ». Quoi ? La conscience. Jamais génération n'a lu plus clairement dans son destin. Et la vue soudaine qu'elle a prise de l'avenir lui a donné une gravité singulière, « la certitude pesante, traînée partout, d'une accablante obligation » (Ernest Psichari). A cette jeunesse si étrangement avertie, marquée pour les grandes immolations, qui le sait et qui s'y prépare dans l'étude, les armes ou la prière, ni le langage, ni les méthodes d'un criticisme desséchant ne conviennent plus. Catholiques comme Agathon ou protestants comme Gaston Riou, « une même passion, une même foi [dans la patrie] les tient tous en une sorte d'amitié héroïque. Quand tout le monde désespérerait, eux ne désespéreraient pas » (Riou). Et, à la veille de la catastrophe où va s'abîmer l'univers, ces paroles des représentants les plus qualifiés de la jeunesse, spontanément fédérés dans une commune pensée de sacrifice, ont la solennité d'un pacte, presque d'un vœu : c'est à la fois le serment du Champ-de-Mars et le *Diex le volt* des croisés. Serment et vœu peuvent faire sourire les sceptiques : ils ne trouveront que trop tôt leur justification. L'intuition profonde de ces jeunes gens leur tient lieu de la plus solide expérience. A quel point ils avaient raison contre leurs maîtres, ceux-ci s'honoreront en le reconnaissant : « Il y avait chez nous, dira en leur nom Ernest Lavisse, des âmes de vaincus. Que la jeunesse leur soit indulgente ! »

Les orateurs. — Un groupe voisin du précédent pourrait être formé avec tous ceux qui dans la chaire, la tribune, le barreau, se sont occupés d'action sociale. Le P. Monsabré, le P. Ollivier, le P. du Lac, Mgr Gibier, le chanoine Janvier, le P. Sertillanges, l'abbé Naudet, l'abbé Gaffre, etc., ont su donner un

vêtement souple et brillant à l'exposition des vertus chrétiennes dans leur application aux tendances nouvelles de la démocratie; le dernier, très distinct des autres par son impétuosité et semblant asséner son éloquence à la manière d'un Bridaine. Plus encore que par son panégyrique de Jeanne d'Arc, « œuvre de haute psychologie morale » (Denis Guibert), Mgr de Cabrières a conquis le suffrage des lettrés par la noble tenue de ses mandements.

Au Parlement, Georges Clemenceau, Alexandre Ribot sont pour nous de vieilles connaissances, ainsi qu'Albert de Mun, dont l'action oratoire est faite à la fois de poésie et de conviction; mais sa puissance de séduction, qui s'est exercée aussi dans le journal et le livre, ne vient pas seulement de son art : elle a, dit M. Barrès, « une source plus cachée, plus profonde. C'est un secret mystique ». Merveilleusement habile à naviguer entre les écueils, n'employant jamais la force et usant des adresses les plus raffinées, Charles de Freycinet apparaît à Faguet comme notre premier orateur politique depuis la disparition de Thiers et de Guizot. Denys Cochin, qui appartient à une famille chez laquelle l'éloquence et la foi sont héréditaires, s'est spécialisé dans les questions extérieures; G. de Lamarzelle, dans les questions religieuses; Charles Benoist, dans les questions constitutionnelles; Jules Roche, dans les questions économiques. Jean Jaurès est, avec Paul Déroulède, le type du tribun romantique et, sans conteste, la voix la plus puissante, la plus chaude, la plus lyrique de la tribune française. Paul Deschanel, fils d'helléniste, en est la voix la plus attique : c'est notre Lysias. Georges Leygues, qui fut poète, a de la grâce et du nombre; Louis Barthou, nourri dans le commerce de Mirabeau et de Lamartine, sur lesquels il écrira de beaux livres, une sûreté de verbe qui s'affirme dans les discussions les plus variées; Sembat, autre bonne plume (*Faites la paix, sinon faites un roi*), une logique malicieuse; Jacques Piou, du drapé; Millerand, du poids; Viviani, des éclairs; Léon Bourgeois, un élégant nonchaloir. Aristide Briand bâtit ses discours en Celte : fortes substructions, masse imposante, sévère et grise; Raymond Poincaré, Lorrain ductile, s'est assoupli dans les affaires et il compte au premier rang de ces orateurs, assez rares, chez qui la pensée précède la parole et la guide. Edmond Rousse et Barboux, avant lui, avaient illustré le barreau.

Tous ces orateurs semblent être faits pour l'Académie. Ils y

entrent peu à peu, bien que tous n'aient pas observé la maxime de Publius Syrius qui conseille de ne parler que si l'on doit se montrer supérieur au silence. Mais il y a des avocats plus bouillants ou plus aigus, tels que Mes Bétolaud, Carraby, dont une plaidoirie est restée célèbre pour ce qu'Alexandre Dumas fils y répliqua par sa fameuse brochure : « *Tue-la !* »; Demange, Du Buit, Pouillet, Danet, de Saint-Auban, Labori, Decori, Joseph Ménard, Maurice Bernard, surtout le classique Chenu et le réaliste Henri Robert, qui aura « plus qu'aucun contribué à rajeunir l'éloquence judiciaire, à la délivrer de ses vaines pompes, à l'adapter aux besoins de la vie actuelle » (Édouard Rod).

Publicistes et monographistes. — Beaucoup des noms précédents sont mêlés dans la presse à ceux des journalistes et des chroniqueurs. Car la chronique même a « évolué » : elle ne se contente plus d'être brillante et elle veut aussi dire son mot sur les problèmes contemporains. Documentaire seulement avec un Montorgueil, précieuse avec un Octave Uzanne, pétaradante avec un Caliban (Bergerat) et un Grosclaude, passionnée avec un Jean Lorrain, qui jeta sur ses carnets, au galop, mais d'un trait qui creuse, tant d'imaginations et de rêveries, elle prend volontiers un tour philosophique, tout en gardant ses grâces, avec un Jules Claretie, aux dossiers inépuisables et qui avait une anecdote sur tout; un Alfred Capus, dont les *Courriers de Paris* sont « la mise au point méthodique de tout le spectacle contemporain » (A. du Fresnois); un Henry Roujon, un Alexandre Hepp, un Pierre Veber, un Albert Flament ou un Marcel Boulenger, qui a dit dans ses jolies *Lettres de Chantilly :* « Je voudrais que tel ou tel exquis conteur, que tel ou tel esthète impressionnant, essayât seulement de rédiger chaque jour un petit bout d'article, oh ! bien simple et pareil, je suppose, à ceux que nous donne quotidiennement Clément Vautel, — un billet allègre, aisé, que le commissionnaire du coin peut comprendre sans difficulté... Tentez l'expérience... et vous verrez, à votre grande surprise, que c'est un métier aussi et fort délicat de faire un méchant papier dans un journal comme de faire une pendule. » Harduin, tant prôné, ne fut cependant qu'un sous-Sarcey de l'entrefilet, et avec l'humanisme en moins; mais le « bon sens » de Henry Maret s'aiguise de malice et s'orne de culture; Louis Forest vend de la sagesse en comprimés. Adolphe Brisson a presque créé un genre : l'interview littéraire et, de ce qui n'était avant lui qu'une sténographie

glacée, fait une chose mouvante et pittoresque ; Georges Huret, dont l'*Enquête sur le Symbolisme* (1889) est une date dans l'histoire du reportage, et Pierre Hamp ont élargi le genre et l'ont étendu à la vie économique et sociale.

Cependant les plus éminents de nos chroniqueurs politiques s'efforcent de manifester une doctrine sous leurs articles périodiques, et certains, comme Francis Charmes, à la *Revue des Deux Mondes*, continuent la tradition du grand journalisme. Dans la presse quotidienne, Gabriel Hanotaux, Pierre Baudin s'élèvent au-dessus des querelles de groupes et n'ont égard qu'à l'intérêt national; André Tardieu et Jean Herbette, dans la presse de gauche; Jacques Bainville, dans celle de droite, restent nos plus solides observateurs de la politique étrangère où des spécialistes distingués, comme le regretté Frédéric Amouretti, Francis de Pressensé, Denis Guibert, Alcide Ebray, Auguste Gauvain, André Chéradame, ont aussi indiqué leur place. Les questions universitaires n'ont pas de plus lumineux *debater* qu'Albert Petit.

Si l'on en vient aux journalistes de parti, on aperçoit d'abord Georges Clemenceau et Édouard Drumont : celui-là dialecticien plein de fougue, heurté, cassant, contradictoire, mélange d'impulsif et d'idéologue, de chauvin et de révolutionnaire, mais vivant, crâne, spirituel, brillant et stérile, jusqu'au jour où la vertu de la race prendra définitivement chez lui le dessus et, utilisant jusqu'à ses défauts, en fera le grand démolisseur de l'Allemagne; celui-ci systématique et dont l'angle visuel est plus étroit, mais qui montre tout ce qu'une doctrine, même contestable, ajoute de force à la pensée, de fécondité à l'exemple. Sa *France juive* introduisit des jeunes gens d'élite à la vie politique, marqua la première étape d'un groupe qui réunit aujourd'hui quelques-uns de nos meilleurs journalistes : Charles Maurras, cette « volonté tragique », comme l'appelle Daniel Halévy; Léon Daudet, l'auteur de la prophétique *Avant-Guerre;* Henri Vaugeois, Lucien Moreau, Henri Cellerier, etc. Il y a bien du talent encore chez un Cornély, bulletinier à la phrase courte, mais acérée; un Maurice Talmeyr, nerveux, osé et pittoresque; un Georges Thiébaud, théoricien aventureux du boulangisme; un Henry Bérenger, esprit cultivé et volontaire; un Pierre l'Ermite (l'abbé Loutil), dont les articles prennent volontiers la forme de l'anecdote ou du conte; un Jean de Bonnefon, dont la prose enrubannée et onctueusement sacrilège fait songer aux mandements d'un « prélat de mauvaise réputation et de ma-

nières charmantes » (André Germain); un Urbain Gohier, pamphlétaire de la grande école; un Gustave Téry, documenté, mordant, tenace et le plus beau tempérament de condottière du journalisme contemporain; un Robert de Jouvenel, qui baptise dans sa *République des camarades* dix années de notre histoire politique; un Oscar Havard, chatoyant et souple; une Séverine, élève de Vallès, qui gamine avec esprit autour de la vie publique, mais qui « mêle à son fond gavroche — le vrai fond — des accès d'indignation parfois déclamatoire et de sensibilité toujours tapageuse » (J. Capperon).

Plus discrets, gardant la tenue de l'ancien journalisme et maniant la vraie langue du genre, nette, franche, incisive, Jules Dietz, Maurice Spronck, Henry des Houx, Georges Berthoulat, Frédéric Clément, Louis Latapie, Eugène Tavernier, Jean Guiraud, etc., méritent d'être considérés dans la presse de doctrine avec un respect nuancé de compassion pour le genre qu'ils défendent et que menace une disparition prochaine, s'il est vrai, comme le dit M. Jules Bertaut, que « dans vingt ans, la critique du journalisme ne trouvera comme sujets que des reporters et des photographes ». Ainsi le veut l'américanisme régnant. L'héritage de cette presse moribonde passera sans doute aux revues et aux magazines, dont la multiplication est déjà un symptôme et où, du reste, soucieux de leur liberté et de pouvoir s'étendre, ont commencé d'émigrer quelques-uns de nos plus notoires contemporains : c'est là, par exemple, qu'avant de les réunir en volume, le comte Othenin d'Haussonville, le vicomte de Meaux, Étienne Lamy, Charles Benoist, Jules Delafosse, Max Turmann, Édouard Trogan, etc., ont mené leurs fortes enquêtes sociales et politiques sur la femme moderne à l'atelier et au foyer, les œuvres d'assistance, nos écoles d'Orient, etc. Et c'est là encore qu'ont paru tant de monographies brillantes à la Michelet, d'essais subtils à la Sterne, de confessions intimes à la Jean-Jacques, comme *les Trois Stations de psychothérapie* de Maurice Barrès, le *Journal* de Marie Bashkirtseff, *Paludes* et les *Nourritures terrestres* d'André Gide, *Idées et Visions* de Suarès, *la Vie des abeilles* et *le Trésor des humbles* de Maeterlinck, les *Épilogues* de Rémy de Gourmont, *les Hannetons* de Georges Lecomte, ou tel petit bréviaire mondain de la série des *Sonia* d'Émile Berr, qui, pour n'appartenir à aucun genre bien défini, n'en sont pas moins des joyaux de la langue. Reste à savoir si ce dernier refuge ouvert à la pensée française ne sera pas menacé à son tour par l'image et le reportage. Il se pourrait bien.

II. — L'HISTOIRE ET SES ANNEXES

L'histoire demeure encore une œuvre d'art et de pensée avec Albert Sorel, Paul Thureau-Dangin, Ernest Lavisse, Gabriel Hanotaux, Henry Houssaye, Albert Vandal, Mgr Duchesne, Mgr Baudrillart, Pierre de la Gorce, Frédéric Masson, qui sont ou furent de l'Académie française. On en peut constituer un premier peloton.

Les Académiciens. — Historien de la Révolution, Sorel, en mêlant l'histoire diplomatique à l'histoire de la conquête française, renouvela un sujet qu'on croyait épuisé : il montra que la France des Constituants, des Conventionnels, du Directoire, du Consulat et de l'Empire, si elle avait rompu avec le passé à l'intérieur, n'avait fait, à l'extérieur, que pousser logiquement la grande politique qui entraînait depuis des siècles la France de l'ancien régime vers les Alpes et le Rhin; que les soldats de Dumouriez, de Pichegru, de Hoche, de Moreau, de Kléber, de Masséna, comme ceux de Napoléon, furent les ouvriers plus ou moins conscients de l'œuvre commencée sous Louis XI, poursuivie sous François Ier et Louis XIV; qu'ils eurent le même idéal, lequel consistait à élargir la France jusqu'à ses frontières naturelles et constitutionnelles; que, s'ils créèrent le long de ces frontières, comme autant de bastions ou de marches, des républiques et des royaumes tributaires ou alliés, ce fut afin de garantir ces frontières et de les mettre à l'abri d'un coup de main; qu'ainsi la politique militaire de la France révolutionnaire et impériale est largement justifiée à nos yeux comme aux yeux de l'étranger, puisqu'elle fut une politique, non de conquête, mais de tradition, une politique purement organique. « Pour avoir introduit ce fécond point de vue dans l'histoire des événements de 1789 à 1814, Sorel s'est inscrit non plus parmi les chroniqueurs consciencieux, avertis et captivants, mais parmi les penseurs les plus profonds et parmi les grands historiens de notre pays » (Louis Madelin). — Paul Thureau-Dangin, qui devait se révéler, par son *Histoire de la Renaissance catholique*

Albert Sorel.

en Angleterre, un maître dans les études religieuses, quelque peu négligées depuis Montalembert, a surtout attaché son nom à une *Histoire de la monarchie de Juillet* dont on a dit un peu méchamment qu'elle aurait pu être signée de Guizot, tant l'auteur apporte à la fois de clairvoyance et de sévérité dans ses jugements sur les ennemis du grand homme d'État et nommément Thiers et Lamartine. Il eût été plus juste de dire que l'auteur s'était fait le contemporain des événements et que son récit y avait gagné cette chaleur et ce mouvement qui lui donnent tant d'intérêt, associés qu'ils sont à une forme châtiée et à une documentation rigoureuse. — Ernest Lavisse mériterait d'être considéré comme moraliste autant que comme historien : il est un de nos directeurs laïques et l'un des oracles que se plut longtemps à interroger la jeunesse des écoles. Historien, il a dirigé et conduit à son achèvement, avec Alfred Rambaud, la publication d'une *Histoire générale de la France du* IVe *siècle à nos jours ;* il a dirigé seul la publication d'une autre *Histoire de France* où lui-même s'est « chargé » de Louis XIV, un peu à la manière dont on se charge d'une exécution. La thèse est discutable : du point de vue littéraire, le morceau est de premier ordre ; on y retrouve la clarté d'exposition que manifestèrent les livres antérieurs de M. Lavisse, notamment cette « vaste et curieuse *Histoire de Frédéric II*, dont Faguet disait qu'elle est « un monument historique, en même temps que la vivacité, la verve, l'entrain du style en font une œuvre littéraire d'une singulière saveur. » — Gabriel Hanotaux s'est donné tout entier, pendant plusieurs années, à Richelieu et à son temps. Une forte psychologie et l'étude approfondie des textes lui ont permis d'éclairer dans ses moindres replis cette belle figure du plus grand politique de la France d'autrefois. Appliquant la même méthode à Jeanne d'Arc et sans négliger l'héroïne et la sainte, il a surtout dégagé son rôle politique et fait voir dans la rivalité des maisons de France et de Bourgogne le conflit de deux civilisations. Enfin, dans le récit d'événements plus rapprochés où il avait lui-même tenu un rôle de premier plan, il est parvenu à

Ernest Lavisse.

concilier ses devoirs d'historien avec ses sympathies personnelles pour le régime et nous en a présenté un tableau à peine flatté et d'une réelle ampleur. — Henry Houssaye s'est attaché au couchant de la fortune impériale. Ame de poète et cerveau d'historien, gardant sa lucidité dans la passion, sa claivoyance dans l'enthousiasme, réfléchissant les grands mouvements de la vie nationale dans un verbe contenu et chaleureux, avec cette « sobriété enflammée » dont a parlé Jules Lemaître, il a donné un bel exemple de conscience en faisant table rase de tout ce qui avait été publié avant lui sur la Restauration et les Cent-Jours, « afin d'apprendre dans les différents dépôts d'archives cette page de l'histoire de France, comme si elle lui était aussi inconnue que la chronique des empereurs de Chine ». — Nous avons peut-être notre Barante en Albert Vandal (*Napoléon et Alexandre, l'Avènement de Bonaparte*, etc.), un Barante moins flamboyant et qui n'aurait le souci de la mise en scène qu'autant qu'il la pourrait faire servir à la psychologie de ses personnages. Elle est le principal à ses yeux. Il y est maître. Mais il ne sépare pas l'individu de son milieu, et l'histoire, avec lui, est une manière de science du concret. — Chez Mgr Duchesne, dans ses mémoires, dans ses articles d'érudition, le style, volontairement dépouillé, n'a pour fonction que de servir et d'éclairer la vérité. C'est un esclave, non un tyran. Mais sa nudité n'est point sécheresse. Elle sait même sourire quelquefois et dans les plus graves sujets. Le jour qu'il voulut faire œuvre d'historien (*Histoire de l'Église*), l'auteur n'eut presque rien à changer dans ce style souple, nerveux, sans fausses élégances, un peu court et qui ressemble assez au style de Montesquieu. — Mgr Baudrillart, qui fut d'Université avant d'être d'Église et dont l'harmonieuse personnalité « est une résultante de l'École normale, de la philosophie scolastique et de la discipline vaticane » (Marcel Prévost), tourna d'abord ses recherches vers l'Espagne du XVIIe siècle (*Philippe V et la Cour de France*). Autour d'une figure centrale, d'intérêt quelquefois médiocre, il sait l'art de grouper une époque et de restituer son atmosphère politique ou religieuse. C'est ainsi que la *Vie de Mgr d'Hulst*, excédant les proportions habituelles

G. Hanotaux.

des biographies d'hommes célèbres et dont le héros, d'ailleurs, mérita d'être appelé « le premier prêtre de France », permet de suivre dans tout leur développement les efforts tentés dans la dernière période du XIXe siècle pour rapprocher le catholicisme de la science, efforts qui n'allèrent pas toujours sans certains mécomptes. L'instrument critique qui manquait à l'illustre fondateur de l'Institut catholique, « presque exclusivement » théologien et philosophe, son successeur, petit-fils de Sylvestre de Sacy et fils de l'économiste Henri Baudrillart, le possède de naissance, si l'on peut dire et, mieux que chez tout autre historien de l'Église, on peut voir chez lui « comment, sans déroger, la science historique la plus sérieuse vient se mettre au service de l'apologétique » (Pierre Legeay). — C'est de l'Église encore que nous entretient Pierre de la Gorce, dans le plus considérable de ses ouvrages. Déjà connu par de consciencieux travaux sur la Révolution de 48 et le second Empire, il a entrepris une *Histoire religieuse de la Révolution française* qui ne se recommande pas seulement par l'excellence de sa méthode, la richesse et la variété de son information, et qui est l'œuvre d'un maître écrivain. Sa langue forte, concentrée, a comme un éclat intérieur. Sur le travail de sape mené par les sociétés secrètes contre l'édifice du culte avant la poussée générale qui jeta bas cet édifice, il apporte, avec les plus troublantes précisions, un jugement calme, mesuré sans faiblesse et dont la sévérité tempérée ne paraît pas susceptible d'appel. Jugement d'historien, mais chez qui, suivant le mot de M. Henri de Régnier, « on discerne de la magistrature » et même, corrige finement Junius, « de la magistrature d'ancien régime ». — Plus extérieur, ne cachant ni ses enthousiasmes, ni ses haines, Frédéric Masson, historien de Napoléon, a vécu et mourra probablement dans le culte de son héros favori qu'il a servi avec un zèle, une piété dont l'ardeur ne faisait que croître à mesure qu'il entrait plus avant dans son intimité. On avait étudié avant lui le politique et le capitaine et l'on avait négligé le souverain. Masson nous l'a restitué dans toute sa minutie, au milieu de sa Cour. Chercheur scrupuleux, nullement étranger aux méthodes modernes d'investigation, il n'a que le tort, aux yeux d'une certaine école, d'être de surcroît un « constructeur » et un « artiste ». Et, si c'est donc par où il échappe à l'histoire, entendue à la façon des empiriques, c'est par où il appartient à la littérature et à la meilleure.

La nouvelle école historique. — Aussi bien le reproche ne s'adresse-t-il pas qu'à cet historien et englobe, suivant le mot dédaigneux de M. Aulard, tous ceux qui font de l'histoire « œuvre d'éloquence ou de morale ». Aujourd'hui que cette même histoire « tend à devenir une science et vise à reproduire dans toute leur vérité complexe les faits importants du passé » (Aulard), la monographie est à peu près le seul effort permis au collectionneur de « gestes fragmentaires » (Sorel) qu'est devenu par contre-coup l'historien. Et, si celui-ci ne pousse pas le scrupule jusqu'à publier simplement ses fiches, c'est tout juste.

On sait quelle colère saisit le vieux Fustel devant les prétentions de cette nouvelle école qui se réclamait de lui et s'autorisait de son exemple, alors qu'il avait toujours repoussé l'assimilation de l'histoire aux sciences d'observation. Le jeune historien qui avait provoqué cet éclat et que ses premières *Études mérovingiennes* « semblaient désigner pour entreprendre la grande histoire du moyen âge français que nous attendons encore » (Paul Monceaux), mais qu'il a du moins rendue possible par trente années de recherches patientes et d'investigations minutieuses, Gabriel Monod, était loin pourtant d'appliquer à la méthode historique cette rigueur, cette sécheresse qu'elle devait contracter plus tard et spécialement avec Ch.-V. Langlois et Seignobos. Peut-être seulement faisait-il la part trop forte à l'érudition. « L'érudition, dira Sorel, n'est pas même une science; elle est à peine un instrument de connaissance. » Il faut s'appuyer sur elle : le reste est affaire de jugement personnel. La vraie critique historique, dira de son côté Frédéric Masson, est moins « celle qui porte sur l'authenticité matérielle des pièces, ce qui s'apprend n'importe où, que celle qui porte sur leur authenticité *morale*, celle qui est de tact, d'usage, de flair, celle qui fait l'historien ». On allègue l'impossibilité de toute psychologie sérieuse du passé, les variations de la conscience humaine à travers les siècles, le déterminisme historique, etc. Et il est bien clair, comme le remarque lui-même Gabriel Monod, que si l'on accorde ces prémisses, si les faits de l'histoire sont incertains, s'il n'est pas possible de faire la psychologie des hommes d'autrefois et de tirer des lois générales de l'étude des faits, l'histoire ne peut être qu'une narration plus ou moins artistique d'une réalité toujours hypothétique, l'imagination d'une des manières dont les choses ont pu se passer. Mais, outre que, s'il y a dans l'histoire, comme dans toutes les

sciences morales, une part de subjectivité et une part d'incertitude, cette part de subjectivité est précisément ce qui la rend vivante, émouvante, artistique, cette part d'incertitude contribue à son utilité éducatrice, on peut avancer encore que l'incertitude de l'histoire est contenue dans des limites de plus en plus étroites à mesure que se resserre le cercle des investigations méthodiques, et il n'est pas enfin que l'ensemble des connaissances positives dégagées par la critique historique ne constitue, à la longue, un corps assez compact pour que la psychologie collective, la morale et la politique puissent en tirer profit.

On voit qu'avec Gabriel Monod une certaine marge est laissée à l'interprétation des événements du passé, à la philosophie et à l'art. Et n'est-ce point ainsi en somme qu'Achille Luchaire, qu'on a pu appeler le plus objectif des grands historiens, a entendu l'histoire dans son *Innocent III* et ses belles études sur les institutions capétiennes ? Et de même Christian Pfister, auteur et professeur excellent, en qui ses élèves reconnaissent un « Monod atténué » ? Il ne semble pas, d'ailleurs, que la nouvelle école historique se soit tant défendue de ces « abstractions dangereuses » (Aulard), de ces « interprétations subjectives » et « rationnelles » (Langlois), qu'elle condamne si âprement chez ses adversaires, et on l'a pu voir, d'aventure, qui prenait position sur le champ clos de l'histoire. S'est-elle même gardée toujours de toute opinion à priori ? On est en droit de se le demander — surtout après la critique serrée qu'en avait commencé de faire Augustin Cochin — à l'occasion des études d'Alphonse Aulard sur la Révolution, si nourries, si substantielles, si neuves et solides soient-elles. Le concept métaphysique, pour y être latent, ne se devine-t-il pas dans cette « religion de la Révolution » aussi peu scientifique assurément que, chez Taine, son dénigrement systématique ? Mais c'est avec Langlois et Seignobos, dans leur célèbre *Introduction aux études historiques*, que se précise la méthode et qu'est prononcé le verdict définitif contre l'intempérance de l'ancienne histoire, sa manie des « constructions abstraites », sa prétention à dégager la leçon des faits. Le *Manuel historique de politique étrangère*, d'Émile Bourgeois, par ailleurs si remarquable, et jusque dans ses attaques quelquefois imprudentes contre le « gallocentrisme », comme dans sa conception un peu systématique d'un Napoléon éternellement obsédé par le mirage égyptien, pose à son tour la question de savoir « s'il y a un enseignement dans l'histoire » et semble pencher pour la négative. Et, ayant ainsi

pris congé de la philosophie, l'histoire ne tardera pas à s'affranchir de toute préoccupation artistique, conformément à la loi posée par M. Gustave Lanson qui veut qu' « à mesure que chaque science s'arme de sa méthode, elle échappe à la littéture ». La tâche des futurs classificateurs se trouvera de la sorte considérablement simplifiée.

Autres historiens. — Pour l'instant, elle reste encore assez vaste, et la vieille manière historique, accommodée aux exigences récentes de l'érudition, n'a pas perdu tout crédit : nous en pouvons admirer les effets chez Charles Diehl, qui ressuscita brillamment la civilisation byzantine; chez Henri Pirenne, l'historien national de la Belgique; chez Gustave Fagniez, l'historien du P. Joseph, et chez Roland Delachenal, l'historien de Charles V. Bouché-Leclercq a introduit de curieuses vues personnelles dans la philosophie de l'histoire grecque et de l'histoire romaine et s'est attaché à montrer, par des analyses pénétrantes, qui font la part des circonstances accidentelles, à quelles conséquences pratiques aboutissent les divers principes de gouvernement; E. Glasson est notre meilleur historien du droit dans ses rapports avec les institutions publiques; Maurice Prou reste jusqu'à nouvel ordre le maître de la diplomatique; Georges Picot a suivi les États généraux de 1355 à 1614 et signalé leur influence sur le gouvernement du pays; le cardinal Mathieu s'est classé, par son livre capital : *l'Ancien régime dans la province de Lorraine*, au premier rang de cette école d'historiens à qui le caractère un peu spécial de leurs études a fait donner le nom de Lotharingistes; Costa de Beauregard et le marquis de Vogüé (*Une famille vivaroise*) ont surtout puisé dans les archives de leur maison : leurs livres pourtant sont encore de l'histoire, mais « de l'histoire intime, de l'histoire familiale, de l'histoire écrite avec la fidélité des affections, des dévouements, des souvenirs filiaux et des devoirs héréditaires » (Édouard Rod); quinze ans de la vie de Paris (1800-1815) tiennent dans le vaste ouvrage de Lanzac de Laborie, qui, autant qu'à la genèse d'une capitale nouvelle, nous fait assister « à la genèse d'une société nouvelle » (Georges Goyau); *les Origines de la Réforme*, de Pierre Imbart de la Tour, modifieront, une fois achevées, et ont commencé déjà de modifier fortement les opinions courantes sur la grande crise religieuse du XVIe siècle : livre digne de Fustel dont Imbart fut l'élève et dont il s'annonce le continuateur; Bertold Zeller « s'était taillé comme un département

historique dans les premières années du règne de Louis XIII » (Fallex), étudiées à la lumière de renseignements inédits puisés dans les archives florentines et vénitiennes; Pierre de Ségur, riche en tableaux de mœurs et en piquantes anecdotes, mais qui borne « son regard à quelques acteurs de premier plan, les tire en plein jour et fait affleurer les secrets replis de leur complexe psychologie » (Doumic), a fait siennes les gloires militaires du grand règne et celles, plus voilées, du « couchant de la monarchie »; Lacour-Gayet, Charles de la Roncière, Henri Malo se sont confinés dans l'histoire de notre marine de guerre; Ernest Denis, dans l'histoire de la Bohême; Édouard Sayous, de la Hongrie; Charles Bimont, de l'Angleterre; G. Blondel, de l'Allemagne; Albert Waddington, de la Prusse; le point de vue gallican semble avoir surtout préoccupé A. Debidour, dans son *Histoire des Églises et de l'État;* Jacques Flach pousse jusqu'au tuf dans le passé de nos vieilles provinces pour y découvrir les racines du principe régionaliste; le colonel Borrelli de Serres se montre dans ses *Recherches sur divers services publics du XIIIe au XVIIe siècle* « un des critiques les plus vigoureux qui aient paru » (Langlois).

Nous devons encore sur l'ancien régime de fortes et curieuses études au comte Othenin d'Haussonville, à Henri Doniol, à Charles de Mouy, au marquis de Noailles, à Lucien Perey, à Jean Lemoine, à Gaston Maugras, etc.

Mais aucun temps n'est plus riche en historiens que la Révolution et l'Empire. Du comte Fleury à Jean Jaurès (*Histoire socialiste de la Révolution*), les noms se pressent et de toutes les nuances : Albert Mathiez, A. Soul, Philippe Gonnard, Roger Peyre, Sagnac, Gautherot, Cahen, Sicard, Pingaud, Dard, Colfavru, Stourm, etc. C'est que la Révolution, dit Albert Vandal, « loin d'être un bloc, est peut-être le phénomène le plus complexe qui ait existé, un phénomène essentiellement multiple dans ses causes, dans ses éléments, dans ses mouvements, dans ses conséquences ». Détachons du gros, pour les joindre aux Vandal, aux Houssaye et aux Masson, Henri Welschinger, à qui rien n'est étranger : spectacles, tripots, almanachs, de la vie révolutionnaire et impériale; Arthur Chuquet, qui rappelle dans ses premiers livres sur Dumouriez et l'Argonne la manière des historiens de l'antiquité et qui a fait pour l'histoire militaire de la Révolution ce que Sorel avait fait pour l'histoire diplomatique; Louis Madelin (*Fouché, la Rome de Napoléon*, etc.), talent volontaire et synthétique qui déblaie, généralise et impose d'emblée

ses conclusions; sur un plan légèrement inférieur: Ernest Daudet, par qui maintes légendes furent dissipées et qui établit le bilan exact de *la Terreur blanche;* Arthur Lévy, dont le *Napoléon et la Paix* nous découvre chez ce nouveau Mars une manière de conquérant malgré lui, tant une personnalité aussi complexe prête aux interprétations les plus paradoxales! — Les événements militaires de 70-71 revivent sous les plumes alertes d'Alfred Duquet et du lieutenant-colonel Rousset, sérieusement documentés et à qui l'on ne peut reprocher qu'une allure trop passionnée. Mais les larges coups d'œil d'un Étienne Lamy sur l'Europe contemporaine restent ceux d'un grand politique; le *Bismarck* de Charles Benoist est un modèle de psychologie historique; avec Victor Bérard, si renseigné sur les choses et les hommes d'Orient, le problème balkanique devient d'une lumineuse simplicité; avec le capitaine de Malleray, le lieutenant-colonel Grouard, qui prévit l'offensive allemande par la Belgique, le colonel Malleterre, le colonel Patry, les généraux Bonnal, Langlois, de Lacroix, Maitrot, Cherfils, Maillard (*les Éléments de la guerre*), de Maud'huy (*Infanterie*), Lyautey (*Du rôle social de l'officier*), Foch surtout (*la Manœuvre de la bataille, Des principes de la guerre*), etc., nous pénétrons dans la familiarité des armées modernes et la secrète pensée de leurs chefs. Georges Goyau a donné toute la mesure de son noble talent dans *l'Allemagne religieuse,* « œuvre maîtresse, fruit d'une lecture immense, de fond solide et de forme brillante » et dont la pensée dominante « paraît être que, de tout temps, les grandes vérités ont fait leur chemin à travers les contingences de l'histoire et les passions humaines, s'y heurtant pour s'y polir » (Thureau-Dangin).

Plus que l'histoire même, les coulisses de l'histoire exercent une séduction sur nos chercheurs : Lorédan Larchey, Stephane Pol, Victor du Bled, Gilbert Stenger, Emmanuel Rodocanachi, Paul Robiquet, Paul Gaulot, Henri d'Alméras, Albéric Cahuet, Joseph Turquan, Ernest d'Hauterive, etc. S'il n'y gardent pas toujours toute la réserve désirable, c'est que l'indiscrétion est une des lois du genre. Car il s'agit bien d'un genre nouveau ou de quelque chose d'approchant : une école est née qui semble s'être assigné pour tâche de porter dans l'histoire les procédés du roman. On y distingue Gosselin-Lenôtre, dont les récits ont toutes les vivacités, tout l'imprévu d'un Balzac et d'un Dumas père; Frantz Funck-Brentano, qui, entre deux travaux d'un autre ordre (*Philippe le Bel en Flandre,* surtout *le Roi,* œuvre magistrale qui restitue à la monarchie française sa physiono-

mie patriarcale), excelle à tirer du ramas des dossiers judiciaires la matière de livres aisés et brillants; Frédéric Loliée, curieux des dessous de la société du second Empire; Georges Cain, promeneur infatigable des rues de Paris; le Dr Cabanès, qui, mieux que Michelet, eût pu être comparé par les Goncourt au « docteur des urines » du peintre hollandais; Camille Vergniol, dont *la Chute de l'aigle*, si dramatique et puissante, emprunte néanmoins tous ses éléments à la réalité des mémoires.

D'une tenue plus sévère, se rattachant à Sorel et comme lui profondément traditionalistes, Louis Madelin, Louis Battiffol, Jacques Boulenger, Casimir Stryienski se sont associés à Funck-Brentano pour la publication d'une *Histoire de France racontée à tous*. Une vaste synthèse historique de même ordre et tout au moins supérieure par l'unité de la pensée et de l'exécution vient d'être tentée avec un rare bonheur, chez Larousse, sous le titre d'*Histoire de France*. — Nos origines n'avaient sollicité jusqu'ici que d'obscurs spécialistes, et à l'exception du seul Henri Martin; mais, dans l'état de la science, manquant de critique et accueillant de toutes mains les documents les plus suspects, Henri Martin n'avait pu en donner qu'une vue fausse. Camille Jullian, dans son *Vercingétorix* et son *Histoire de la Gaule*, a repris, avec des méthodes rigoureuses, cette tentative avortée : sous les helléno-latins que nous croyions être, il a fait voir le vieux fond gaulois et celte. Cet élève favori de Fustel est lui-même un maître et qui a servi dans une langue d'un sobre éclat la plus profonde tradition.

Archéologues ; géographes ; la littérature de voyage. — Par là il s'enchaîne dans un mouvement remarquable de la pensée nationale qui s'honore, en archéologie, du grand nom de Courajod et, en esthétique générale, de celui d'Adrien Mithouard : le premier dans son fameux cours du Louvre, le second dans son *Traité de l'Occident* et dans ses *Pas sur la terre*, ont montré combien l'art ogival fut nôtre et ce qui, jusque dans la Renaissance, continue d'affirmer la France.

C'est à cette même Renaissance que se consacrent Léon Palustre, André Pératé, André Le Glay, tandis que Pierre de Nolhac, prince de nos humanistes, est attiré surtout vers la Renaissance italienne et, entre temps, ne laisse pas de jeter un coup d'œil averti sur Versailles et le XVIIIe siècle. Et c'est encore un renaissant passionné que Louis Dimier, fort injuste d'ailleurs envers notre art ogival.

L'archéologie préhistorique, ancienne et moderne continue par ailleurs de susciter une magnifique phalange d'érudits : Georges Perrot, Maspero, James Darmesteter, Clermont-Ganneau, l'abbé Thédenat, Ernest Babelon, Salomon Reinach, Charles Bayet, Homolle, Potier, Haussoullier, Gustave Fougères, J. Déchelette, Émile Male, Henri Ouvré, André Baudrillart, etc. — La forte solidarité de l'histoire et de la géographie ne s'est jamais mieux marquée qu'avec Pierre Foncin, dont l'admirable et amoureuse connaissance des pays de France a rendu tant de services à la cause de la décentralisation; Vidal de la Blache, Albert de Lapparent, L. Gallois, E. de Margerie, E. de Martonne, J. Brunhes, qui introduisirent dans la géographie des méthodes nouvelles et plus conformes à la réalité des choses ; Onésime Reclus, qui lui appliqua les procédés et le style évocateur d'un Michelet; Marcel Dubois, qui fit entrer notre domaine colonial dans l'enseignement officiel. — La terre natale, les mouvements de sa flore et de sa faune, trouvaient des enregistreurs avertis chez le marquis de Cherville, Paul Couteaux, Cunisset-Carnot, Henri Fabre, que Victor Hugo appelait « l'Homère des insectes » et qui en serait plutôt l'Aristote.

En même temps éclosait chez nous toute une littérature de voyages, dont, en dehors des purs récits d'exploration, tels que *A travers l'Afrique*, du colonel Baratier, et les cinquante-six tomes du *Voyage en France*, d'Ardouin-Dumazet, quelques œuvres, signées Pierre Loti (*Au Maroc, la Galilée*, etc.), Paul Bourget (*Outre-mer, Sensations d'Italie*), René Bazin (*Sicile, Terre d'Espagne*, etc), Maurice Barrès (*le Voyage de Sparte*), Charles Maurras (*Anthinea*), André Chevrillon (*Dans l'Inde, Terres mortes*, etc), André Bellessort (*la Jeune Amérique, En escale de Ceylan à Manille, les Journées et les Nuits japonaises*, etc.), Gabriel Charmes, E. de Mandat-Grancey, Hugues Le Roux, Pierre de Coubertin, Firmin Roz, Gabriel Faure, André Maurel, Gustave Babin, Georges Bourdon, etc., sont à tirer de pair. Voyager pour le plaisir de voyager devient de plus en plus rare : un Loti est une exception, collectionneur de paysages, pèlerin désanchanté de la Beauté, Don Juan sans illusion d'un univers dont il a fait passer dans son œuvre la magnifique stérilité. On retrouvera chez les autres voyageurs l'objectivisme qui lui manque : curiosité de la pensée étrangère, préoccupations économiques, militaires ou sociales, recherche d'un idéal retrempé aux sources anciennes de l'hellénisme ou aux sources vierges de l'américanisme. Notre ciel litté-

raire est tout traversé de ces migrations, par quoi se manifestent une fois de plus l'inquiétude et le désarroi des âmes contemporaines.

III. — LA CRITIQUE

Comme l'histoire, la philosophie et les lettres, la critique contemporaine est en pleine anarchie. Et il y a presque autant de manières d'entendre la critique qu'il y a d'écrivains exerçant la critique.

Mais le fait qui doit nous frapper d'abord, c'est qu'il y ait tant de critiques. Ils sont trop, dit Faguet ; « ce ne sont plus des poèmes d'amour, mais des *Essais sur Ibsen* qui chantent dans le cœur des adolescents » (Teodor de Wyzewa) : Henry Bérenger en accuse principalement l'Université et les bourses de licence. Et il se peut en effet que l'exemple d'un Bourget et d'un Brunetière « arrivant à la gloire en donnant des leçons dans les boîtes à bachot » n'ait pas été étranger à la vocation critique d'un certain nombre de nos contemporains, « mi-littérateurs, mi-professeurs, normaliens et sorbonnards défroqués », qui « ont apporté, dans l'examen des œuvres littéraires, leurs aigreurs de ratés, leurs théories sans pratique, leur absence de style, leur demi-intellectualisme. » Tous nos critiques ne sont pas des critiques « par imitation » et le mal, sans doute, a des racines plus profondes, qu'il faut chercher, d'une façon générale, dans ce besoin d'analyse propre aux sociétés d'extrême civilisation, un peu lasses, très raffinées, chez qui la curiosité survit à l'affaissement de l'effort créateur, et, en ce qui concerne plus particulièrement la seconde moitié du XIXe siècle et la manière dont elle a d'abord pratiqué la critique, dans cette conception positiviste et scientifique de la vie qui ramène la littérature et l'art comme le reste à des fonctions de l'organisme et commande donc de leur appliquer les mêmes méthodes qu'aux autres fonctions.

Il s'ensuit une double conséquence : 1° que la critique, « dernière en date de toutes les formes littéraires » (A. France), tendra de plus en plus à les absorber toutes ; 2° que le critique quittera tout dogmatisme, renoncera au blâme comme à la louange et, au lieu d'admirer les chefs-d'œuvre des littératures en esthéticien, « les admirera comme l'anatomiste, qui perce ces beautés sensibles pour trouver au delà, dans les secrets de l'organisation, un ordre de beautés mille fois supérieur » (Renan).

La critique objective. — Telle est bien, en effet, aux environs de 1880, l'ambition d'un Bourget, d'un Brunetière, d'un Hennequin, d'un Rod, etc. Pour Bourget, comme pour Taine, la critique est une manière de psychologie expérimentale. Et cette psychologie, qui est à l'éthique ce que l'anatomie est à la thérapeutique, gardera longtemps chez lui son « caractère de constatation inefficace ou, si l'on veut, de diagnostic sans prescription ». Pour Brunetière, qui transporte dans la critique les méthodes de Darwin et de Haeckel, les lois de l'évolution des genres et des idées sont les mêmes qui régissent celle des espèces ; de fait, il y a une « espèce » tragédie, une « espèce » poésie lyrique, etc., d'où la nécessité, pour expliquer les œuvres, d'établir d'abord leur « filiation » et leur « classement généalogique ».

Ferdinand Brunetière.

On sait comment le premier fut amené à quitter la position objective et passa de la psychologie à l'éthique ; et l'on sait comment, du « classement généalogique », qui était un commencement de hiérarchisation des œuvres, le second passa naturellement à leur classement esthétique. Ainsi se trouva réintégrée dans la critique la notion de valeur qu'en avait voulu bannir Renan. Peut-être une évolution semblable se fût-elle produite chez Émile Hennequin et eût-il reconnu à l'user la faiblesse et la vanité d'une méthode qui peut bien « constater » et qui ne s'en fait pas faute chez les physiologistes où elle a trouvé son meilleur emploi, comme Alfred Binet et le Dr Toulouse, mais qui ne peut « expliquer » qu'à condition de sortir d'elle-même et de donner des raisons qui sont en fin de compte des jugements. Il reste que c'est Hennequin qui baptisa cette méthode : l'esthopsychologie ou critique scientifique, vocable barbare, mais sans ambiguité et préférable assurément à celui qu'Émile Deschanel, en 1864, s'était flatté de lui imposer dans son *Essai de critique naturelle*. Hennequin mourut trop tôt. Il encombrait son style de mots savants qui cachaient une pensée audacieuse et la plus forte ambition de certitude que la critique ait nourrie depuis Taine. A l'encontre de celui-ci, il voulait établir que le génie est une cause, non un effet, et que c'est lui qui crée son milieu, bien loin qu'il soit créé par lui.

Auguste Angellier reprendra le point de vue et le fortifiera dans sa thèse sur Burns. Il y a trop de rigueur chez Hennequin; on pouvait beaucoup attendre nonobstant de ce grave et fier esprit qui n'eut pas le temps de disposer dans un livre définitif les pièces de son système, mais dont il demeure assez pour inspirer le respect. La critique « scientifique » se prolongera après lui chez Georges Renard, mêlée à des vues sociologiques et collectivistes, et, plus tard, chez Gustave Lanson, qui en fera une branche de l'histoire. Mais le faisceau est rompu et le coude brusque qu'impriment à leur direction Bourget et Brunetière équivaut à une défection. L'échec de l'objectivisme entraînera les uns vers le dilettantisme, ramènera les autres au dogmatisme et confinera un dernier groupe dans la philologie. Cela ne préjudiciera aucunement à la vogue du genre, qui gardera les mêmes appas pour nos contemporains, au point qu'on pourrait compter les écrivains qui résistèrent à ses séductions. « La critique est tout » (Anatole France), peut-être parce que tout le monde fait de la critique. Contentons-nous d'énumérer ceux pour qui elle ne fut pas un simple caprice.

Les sept : Bourget; Brunetière; Lemaître; France; Faguet; Doumic; Rod. — Paul Bourget a consigné dans ses *Essais* et *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* les résultats de la vaste enquête qu'il a conduite sur la sensibilité française au XIXe siècle, telle qu'elle s'est manifestée dans les œuvres des écrivains qui en furent les représentants les plus originaux. Le mot de Taine qu'il a fait sien : « la littérature est une psychologie vivante, » peut vouloir dire, comme l'expliquait Sainte-Beuve, que la littérature n'était aux yeux de Taine qu'un appareil plus délicat et plus sensible qu'un autre pour mesurer tous les degrés et toutes les variations d'une même civilisation, pour saisir tous les caractères, toutes les qualités et les nuances de l'âme d'un peuple. Mais il peut signifier aussi, comme l'explique Paul Bourget, que vivre est synonyme d'agir et qu'il y a dans l'œuvre littéraire, si son auteur lui a vraiment insufflé le mystérieux pouvoir de la vie, une force d'action indépendante de cet auteur lui-même et qu'il n'a pu mesurer exacte-

Paul Bourget.

ment, non plus qu'un père ne peut mesurer à l'avance les énergies du fils émané de lui. C'est à dégager cette force de propagande sentimentale dans l'œuvre de Renan, Taine, Stendhal, etc., que s'est employé l'analyste chez Bourget, réservant au moraliste et au sociologue d'en apprécier les conséquences et de donner leurs conclusions personnelles dans l'édition définitive des *Essais*. Nulle critique n'est plus experte à nous restituer les « états d'âme » des écrivains et à les replacer dans leur « série » naturelle et logique, mais le moraliste et le sociologue valent, chez Bourget, l'analyste. L'auteur n'a pas rempli seulement son dessein de « rédiger quelques notes capables de servir à l'historien de la vie morale pendant la seconde moitié du XIXe siècle » : il a écrit lui-même cette histoire et de façon à décourager ceux qui seraient tentés de la recommencer après lui. — Ferdinand Brunetière (*Études critiques, l'Évolution de la poésie lyrique au* XIXe *siècle, les Époques du Théâtre français*, etc.) a fait de la critique littéraire un dérivé du darwinisme, tout en fondant ses jugements sur l'autorité de la tradition et la constance de la raison universelle; et, quoique cette méthode scolastico-évolutive semble en elle-même contradictoire, il doit être mis très haut pour la richesse et la sûreté de son érudition comme pour sa force de construction systématique. — Jules Lemaître (*les Contemporains, Impressions de théâtre*, etc.), qui lui opposa un impressionnisme de dilettante, cache sous sa souplesse souriante, sous son badinage nonchalant, la fermeté d'un esprit ordonné, logique, profondément français et tourangeau, mais qui se cultiva chez les maîtres de l'antiquité. Sa nonchalance première a même cédé un jour, à la faveur de circonstances mémorables, faisant saillir cette puissance traditionnelle jusque-là un peu voilée. Jules Lemaître, dès lors, sans rien sacrifier de sa grâce ni de sa souple curiosité d'esprit, s'est dévoué, de concert avec Paul Bourget, Charles Maurras et Maurice Barrès, au « relèvement de l'âme nationale ». — Anatole France (*la Vie littéraire, le Génie latin*, etc.), autre transfuge des tours d'ivoire, se jetait dans le même temps aux extrémités du mouvement novateur. Il y révélait une âme inattendue de tribun et d'apôtre, la

Jules Lemaître.

passion de la justice et le plus bel altruisme. Les ressources de cet esprit, le plus mobile, le plus enveloppant et le plus compréhensif qu'il y ait eu depuis Renan, sont proprement infinies. Il est longtemps demeuré un « relativiste »; il ne croyait pas qu'il pût exister de critique objective, non plus que d'art objectif, et ne se flattait pas de mettre autre chose que lui-même dans ses articles sur autrui. Ses parrains intellectuels étaient Montaigne, Saint-Évremond, Bayle; il gardait comme eux dans la critique le ton familier de la causerie et le pas léger de la promenade; il racontait « les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre », et il les racontait d'une telle grâce et avec un savoir si orné qu'on ne faisait plus attention qu'à ce suprême chef-d'œuvre qu'était son récit. — Il y a deux Faguet : l'un petit-maître, léger, sautillant, badin et agaçant; l'autre qui n'a ni l'armature doctrinale d'un Brunetière, ni l'exquise sensibilité d'un Lemaître, et qui leur est peut-être supérieur par la souplesse et la plasticité de son intelligence. C'est ce Faguet-là qui a écrit les préfaces des quatre « Siècles », *Politiques et Moralistes*, etc., et auquel on doit les plus belles « biographies intellectuelles » parues depuis Sainte-Beuve. — René Doumic (*Portraits d'écrivains, les Jeunes, Études sur la littérature française, le Théâtre nouveau*, etc.) serait à certains égards celui de nos critiques présents qui rappellerait le mieux les critiques de l'ancienne école, mais enrichi de toutes les acquisitions de la nouvelle. La critique est encore pour lui un magistère; il n'est point de l'avis de Renan que « louer ceci, blâmer cela, est d'une petite méthode ». Il loue et il blâme, et il excelle surtout « à prendre dans toute question le point essentiel, à l'isoler, à s'y installer, à n'en point sortir et, une fois là, à pousser vivement sa pointe avec vigueur, avec suite et avec un très brillant talent d'écrivain » (Émile Faguet). — Édouard Rod (*Études sur le* XIXe *siècle, Nouvelles Études*, etc.) appartiendrait plutôt au groupe des moralistes qu'à celui des critiques littéraires. Même quand, à sa sortie du naturalisme et avec une conscience et une pénétration singulières, il s'inquiétait de rechercher comment et pourquoi sa génération et lui avaient tourné, « c'était une

Émile Faguet.

crise morale, remarque Joseph Capperon, plus qu'une évolution littéraire dont il relevait les traits fondamentaux ». Sa culture son goût étaient français, ses racines étrangères et, sous le velouté de la pulpe, on retrouvait toujours dans le fruit un peu de l'âpreté vaudoise.

Leurs successeurs : Gaston Deschamps ; Paul Souday ; Ernest-Charles ; André Beaunier. — La plupart de ces écrivains ont après quelques années déserté la critique pour apporter à d'autres genres la formation qu'ils lui devaient. Seuls lui resteront fidèles jusqu'au bout Brunetière et Faguet, celui-ci se multipliant comme s'il eût voulu les remplacer tous, et, parmi les survivants du groupe, René Doumic, qui ne gardera lui-même que sa revue théâtrale.

Ainsi s'établit, vers la fin du dernier siècle, une sorte de semi-interrègne de la grande critique. Les chaires sont occupées sans être toujours remplies. C'est l'époque où Gaston Deschamps prend au *Temps* la succession d'Anatole France, qu'il ne semble tenir que par une procuration de Paul Souday, à qui elle reviendra en 1912. Commentateur abondant et fleuri, mais dont les grâces sentent un peu le collège, Deschamps s'était flatté, avec Fernand Gregh, de restaurer l' « humanisme » ; il avait lui-même des parties d'humaniste. Si les résultats n'ont pas répondu à son attente, c'est peut-être, comme on l'a dit, que, de toutes les qualités du parfait critique, il ne lui manqua que les plus sévères. — Ni ces qualités, ni les autres ne font défaut à Paul Souday qui, après avoir donné des gages au classicisme, est passé avec armes et bagages dans le camp romantique par amour de la démocratie. Il est, de tous nos critiques en exercice, celui qui se fait la plus haute idée de sa profession. Il la met fort au-dessus de celle du poète et du romancier qui ne créent que des fictions, tandis que le critique « crée des idées ». Il ne la conçoit pas cependant comme un magistère ; il ne veut ni morigéner, ni instruire, et il préfère à ce dogmatisme un « dilettantisme supérieur » qu'il définit un état d'esprit objectif permettant de comprendre les « diverses formes de culture et de pensée ». C'est ainsi que lui-même, l'un des premiers et malgré tout ce qui le séparait d'eux, put parler avec une intelligente sympathie de Claudel et de Jammes. Et l'on regrettera qu'aussi informé et d'un goût généralement sûr, il n'ait pas observé plus longtemps à l'égard des contemporains cette sereine « objectivité » sans laquelle, aux termes

mêmes de sa définition, il n'y a pas de vrai dilettantisme. — Critique d'abord et volontairement sans direction, sauf dans la constance de son attitude contre la « littérature industrielle », mais batailleur, osé, spirituel et personnel en diable et qui, du plus desséché des genres, avait fait le plus souple, le plus passionné, le plus vivant, Ernest-Charles tient dans la « critique de gauche » une place presque aussi enviable que celle de son voisin. Et il a comme lui, sans doute, ses partis pris, voire ses « têtes de Turc ». C'est son côté « bâtoniste », suivant l'expression de Paul Bourget. Il est remarquable du moins que la couleur des échines lui importe assez peu et qu'il daube avec le même entrain sur l'abbé Delfour, qui écrit bien, mais qui ne pense pas comme lui, et sur Paul Adam, qui pense comme lui, mais qui n'écrit pas bien. — André Beaunier, qui apporta au néo-symbolisme le concours d'une plume alerte et normalienne, ne devait pas s'attarder dans le commerce de ces nébuleux aèdes auxquels il ne s'était peut-être intéressé, dans le même temps qu'à la métaphysique dreyfusienne, que pour donner la mesure de son indépendance. Il en fut de lui comme de cet aimable et ondoyant Fontanes dont son héros Joubert écrivait : « Son seul défaut est une certaine mobilité d'opinions très agréable en lui et dont ses amis seraient bien fâchés de le voir corrigé. Cependant il la perdra dès que son sort sera fixé. » On peut croire aussi qu'après être entré à la *Revue des Deux Mondes*, André Beaunier ne changera plus et qu'il ne fera que se fortifier dans la position qu'il a prise, par une évolution inverse de celle de Paul Souday, à l'aile droite de la critique. L'esprit lui tient lieu d'imagination; il parle avec aisance une langue que reconnaîtraient au premier son ces familiers des salons de la fin du XVIIIe siècle et des commencements de l'Empire dont il aime à tracer les romanesques biographies : c'est une langue fine, courte et sans bavures. Elle est excellente dans la discussion et elle éprouve encore mieux ses qualités dans le portrait qui se fait peu à peu, à petites touches, sous les yeux du lecteur.

Autres critiques. — Ce sont là nos critiques les plus affichés. Et il en est ou il en fut d'autres, assurément, qui ne leur sont ou ne leur furent pas toujours inférieurs : Henri Chantavoine, bonhomme et narquois, qui signait S aux *Débats* et fit presque une célébrité à cette initiale; J. Bourdeau, qui, au rez-de-chaussée du même journal, ne prétendait qu'à tenir la rubrique

du « reportage métaphysique » et dont M. Chaumeix dit qu'il a dressé, « dans *les Maîtres de la pensée contemporaine*, un véritable bilan du XIXe siècle » ; Charles Morice (*la Littérature de tout à l'heure*), plus ambitieux et qui ne remplit peut-être pas tout son mérite, mais curieux, chercheur et aussi clairvoyant dans la partie destructive de sa thèse, où il s'attaquait au naturalisme et au Parnasse, qu'il tâtonnait et perdait pied dans l'établissement de la charte des lettres futures ; A. Claveau, qui occupa quelque temps avec tact et autorité l'un de nos principaux feuilletons littéraires ; Eugène Ledrain, dont « la pensée à mille tranchants, sans compter les pointes secrètes, est un amalgame très rare (et nous ajouterons : extrêmement savoureux) d'universitarisme et de cléricalisme » (H. Bérenger) ; Arvède Barine, que M. René Doumic appelle « une femme du XVIIIe siècle » et qui, en effet, « pour la spontanéité du jugement, pour la noblesse morale, pour la fermeté du bon sens et la hardiesse de l'esprit, fait penser aux contemporaines du siècle de la discipline et de la raison, et aux plus célèbres » ; Joseph Capperon, mort à trente ans, laissant un bref volume de *Notes d'art et de littérature*, dont certaines pages sont des merveilles de grâce et de finesse ; Francis Chevassu (*Visages*), dont les portraits de contemporains, nets, brillants et rapides, sont la meilleure réussite de la critique boulevardière ; Henry Bordeaux, que l'on a pu comparer au Lamartine des *Entretiens* pour ce qu'il n'y a pas dans ses livres « une demi-page qui appartienne à ce qu'on appelle la critique des défauts » ; Georges Pellissier, que ne trouble aucune des audaces de nos nouvelles écoles et qui fortifie d'un haut savoir doctrinal les raisons de ses complaisances ; Jean Dornis, qui s'est donné pour tâche d'étudier l'évolution de la sensibilité chez les poètes de 1889 à 1912 et qui tempère d'une exquise compassion la gravité de ses observations cliniques ; Antoine Albalat, qui, par la méthode comparative et la publication des variantes de nos grands écrivains, a rafraîchi l'ancienne rhétorique ; Ernest La Jeunesse (*les Nuits et les Ennuis de nos plus notoires contemporains*, *l'Imitation de notre maître Napoléon*, etc.), chargé, comme un roi nègre, de toute une verroterie de paradoxes et de mots rares ; Gaston Rageot, inventeur d'une méthode subtile permettant « d'inférer de l'œuvre admirée la psychologie de ceux qui l'admirent et, après avoir atteint l'auteur, de parvenir au public » ; Edmond Pilon, « adonné à un genre très particulier (intermédiaire entre le conte et le portrait et tout

à fait exquis) dont on peut dire qu'il est le créateur » (Pierre Leguay) ; Jules de Gaultier, qui découvrit le « bovarysme » littéraire et analysa profondément ses ravages; Georges Grappe, plus essayiste que critique, jurassien assoupli par la discipline d'Oxford et petit-neveu de Sterne et de Nodier; Gabriel Aubray, qui cache sous ses airs détachés un savoir si riche et la meilleure doctrine intellectuelle et morale; Paul Monceaux, aussi averti des choses de ce temps que de la pensée antique; André Chaumeix, attentif à reconnaître et à signaler les directions nouvelles de la pensée contemporaine; Jean Lionnet, qui reprend la doctrine de l'évolutionnisme pour l'appliquer aux « sous-genres » de la littérature; Marius et Ary Leblond, ardents, généreux, accueillants à toutes les cultures parentes et amies de la nôtre; Lucien Maury, qui fit revivre, par son analyse pénétrante et sa phrase incisive, les beaux jours de la *Revue Bleue;* Étienne Charles, probe, mesuré, compréhensif; Alfred Poizat, qui ne prend point garde s'il bouscule tous nos jugements et dont on peut contester les points de vue sur la dramaturgie et le lyrisme romantiques sans pouvoir méconnaître leur nouveauté ; Michel Salomon, de talent plus rassis, comme il sied à un homonyme de l'Ecclésiaste : élégant et disert, ce sage, qui connaissait la vie, distilla sa fine expérience en maximes indulgentes et brèves et souvent profondes ; on le définirait assez bien le Vauvenargues de la critique...

Cependant, aux confins de la politique et des lettres et sur une lisière que le temps fait de plus en plus indécise, un écrivain se lève qui va forcer l'attention.

Charles Maurras et le néo-classicisme. — Remonteur de courants, pilote aux directions inflexibles, c'est un maître, en effet, au plus haut sens du mot, que Charles Maurras, dont nous ne voulons considérer ici que l'action littéraire. Jamais campagne de critique ne fut plus belle de lucidité passionnée que la campagne menée par cet écrivain, de 1895 à 1900, dans la *Revue Encyclopédique Larousse.* Maurras y défendait, contre ce qu'il appelle la barbarie romantique, les droits de l'occident helléno-latin. Il a continué sa lutte dans des livres qui ont autant d'éclat que de solidité profonde : *Trois idées politiques* : *Chateaubriand, Michelet, Sainte-Beuve, le Chemin de Paradis, Jean Moréas, les Amants de Venise, Anthinéa, l'Étang de Berre,* etc. Si quelques-uns de nos écrivains sont revenus à la pureté classique, s'ils ont recouvré le respect des droits du cerveau sur les

diverses parties de l'être, s'ils se sont repris d'amour pour la discipline et l'ordre, c'est à l'auteur de l'*Avenir de l'intelligence* (1905) que nous devons ces bienfaits. Déjà les forces éparses de sa doctrine esthétique viennent d'être rassemblées et systématisées par Pierre Lasserre dans cet *Essai sur le romantisme français* qui est personnel, vigoureux et brillant comme un livre de Taine. Henri Brémond, dans la même école, représente avec une autorité grandissante la tradition spiritualiste et commence la publication de son *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, comparable, sinon même supérieure, au *Port-Royal* de Sainte-Beuve; René-Marc Ferry appuie le mouvement dans *Minerva*, puis dans son feuilleton de l'*Éclair*. Mais c'est surtout chez les jeunes que la vertu de la doctrine opère : avec Henri Clouard, qui tournera bride, mais gardera le pli de sa formation, et Pierre Gilbert, dont un recueil posthume (*la Forêt des Cippes*) sauvera le nom, il faudrait mentionner ici André du Fresnois, Eugène Marsan, Jean et Henri Longnon, André Thérive, Henri Rouzaud, Jean Herluison, Maurice de Noisay, Henri de Bruchard, Joseph de Bonne, Xavier de Courville, Albert Keragnel, toute la rédaction ardente et disciplinée de la *Revue critique des Idées et des Livres* fondée par Jean Rivain et qui restera jusqu'à la guerre et malgré quelques « frictions » inévitables l'organe le plus autorisé de cette renaissance nationale.

En tirailleurs. Trois isolés : Rémy de Gourmont; André Suarès; Léon Bloy. — Les autres groupes littéraires sont loin d'offrir la même cohésion. Il y a sans doute un rudiment de doctrine commune chez les rédacteurs habituels de *l'Occident*, où Raoul Narsy, plume fine et savante, introduit des nuances dans la pensée de son maître Mithouard; des *Cahiers de la Quinzaine*, où Péguy, vers 1910, a renouvelé son équipe et s'est adjoint le fidèle Joseph Lotte; de la *Nouvelle Revue française*, où souffle l'esprit d'André Gide et dont le théâtre du Vieux-Colombier, fondé en 1913 par Jacques Copeau, est une manière de filiale. Le *Mercure*, détaché maintenant de ces contingences, n'a plus de doctrine et s'ouvre, avec Alfred Valette, à tous les efforts de quelque intérêt : Rachilde y sème ses petites notes sur les romans, où elle dit probement ce qu'elle pense sans souci de plaire ou de déplaire; Pierre Quillard y garde encore dans la critique des vers un vieux fonds de parnassianisme tout à fait absent des rudes « propos » de son successeur Georges Duhamel, affir-

mant la nécessité d'un art calqué sur le modèle humain et affranchi des tyrannies du mètre et de la rime, tel ou à peu près que l'a réalisé Claudel, qui trouve à la *Nouvelle Revue française* un exaltateur plus passionné encore dans Jacques Rivière. En dehors de ces groupes et d'un ou deux autres, comme ceux de *l'Abbaye*, fondée par Alexandre Mercereau, et de la *Revue des Lettres françaises* où, sous l'impulsion de la Tailhède, la plus sûre conscience poétique de sa génération, Henri Dagan, Léon Allem, André Mary, Gaston Vollet, Marius André, etc., travaillent à préserver la pure doctrine romane des empiétements de la politique, c'est en ordre dispersé que se présentent la plupart des jeunes critiques de talent qui se lèvent çà et là et d'entre lesquels il faut tirer de pair François Le Grix, Jean de Pierrefeu, Albert Thibaudet, René Johannet, Gonzague Truc, Henri Ghéon, René Gillouin, Pierre Leguay et le P. de Tonquédec. Une jeune compatriote de Tellier, fille posthume de sa pensée, Henriette Charasson, se distingue tout de suite par une maturité d'esprit et une grâce de langue assez rares; on remarque les solides biographies d'Albert de Bersaucourt; les enquêtes diligentes de Georges Le Cardonnel, Charles Vellay, Émile Henriot, Jules Bertaut, Alphonse Séché, Gaston Picard; on sourit, dans les milieux avertis, à la piquante *Stratégie littéraire* de Fernand Divoire. Mais le gros succès public est pour les deux séries de Paul Reboux et Charles Muller : *A la manière de...* Ces auteurs n'ont pas inventé le pastiche qu'on connaissait depuis les Grecs et que le grave Sorel ne dédaigna pas de pratiquer sur Hugo, mais on n'en avait point fait encore une application aussi étendue et aussi joyeuse.

Et enfin voici trois noms d'aînés, trois écrivains de tendances et de qualité très diverses, Rémy de Gourmont, André Suarès, Léon Bloy, qui n'avaient peut-être pas plus de titres à figurer ici ou qui en avaient juste autant que Péguy, classé parmi les poètes, bien que ni poète, ni critique, ni historien absolument, ou que Romain Rolland et André Gide, qu'on retrouvera chez les romanciers et qui leur échappent si souvent, l'un par ses brusques crochets et l'autre par tout ce qu'il apporte de « subjectif » dans ses analyses du malaise contemporain. Gide, Péguy et même Rolland ont fait école, tandis que Gourmond, Suarès et Bloy restent des isolés. Grammairien et philosophe, Rémy de Gourmont (*l'Esthétique de la langue française, le Problème du style, Épilogues, Dialogues des amateurs, Promenades littéraires*, etc.) a peut-être fourni à l'auteur de *l'Orme du*

Mail quelques traits de son plaisant héros : c'est, comme lui, essentiellement un homme de bibliothèque, qui, au lieu de s'y dessécher, s'y orna et s'y épanouit voluptueusement. Il ne déteste point de soutenir les thèses les plus subversives, mais il y met une grâce parfaite d'humaniste et tant de savoir, une logique si pressante et si souple, qu'on serait tout prêt de lui tout céder si l'on ne se rappelait que le diable aussi est logicien. « Ce qu'il y a de terrible quand on cherche la vérité, aimait-il à dire, c'est qu'on la trouve. » A quoi Pascal répondrait qu'on ne la chercherait pas, si on ne l'avait déjà trouvée, et que nous ne découvrons communément que les vérités auxquelles nous sommes acquis par avance. — Cerveau essentiellement classique, malgré ses origines symbolistes, et qui fréquentait chez Voltaire beaucoup plus que chez Pascal, Gourmont est tout l'opposé d'un Suarès (*le Bouclier du zodiaque, Idées et visions, Voici l'homme, Sur la vie*, etc.), qui, pour avoir beaucoup lu Pascal et s'être approprié par endroits son tour elliptique, reste tout imprégné de romantisme. Suarès est Breton à la vérité, par un côté de son ascendance au moins, et le romantisme français a peut-être ses sources profondes en pays celte. Ainsi, l'auteur du *Livre de l'Émeraude* n'a pas eu besoin de se composer une attitude qui lui était, pour ainsi dire, congénitale. Il naquit frère de René, et toutes les fatalités qui pesaient sur Chateaubriand accablèrent dès l'origine ce hautain et spleenétique Caërdal, où il a mis ses complaisances et qui n'est qu'une stylisation de son propre « moi » : chez l'un et chez l'autre même inaptitude à l'acceptation, même tourment de l'absolu, même anarchisme foncier se traduisant en toutes choses par le recours à l'âme, à la sensibilité, contre les sécheresses de la raison. C'est cette sensibilité qu'il évoque lyriquement chez Pascal, chez Dostoïewski, chez Wagner. Et l'on peut ne prendre aucun goût à ces évocations, non plus qu'aux prétentions de l'auteur fortifiant d'année en année son attitude et cherchant à réaliser, dans toute la perfection du type, ce monstre intellectuel que Leibniz appelle un « séipse » : s'il est un romantique, il ne l'est point de cette espèce qui se contente de rejeter les règles et qui « n'atteint pas la science de l'homme » et, comme il fait songer par certains traits à René, il fait songer par d'autres à Carlyle. On ne lui voudrait que moins de verbalisme. — De Suarès à Léon Bloy lui-même la distance n'est point telle qu'il faille beaucoup d'efforts pour la remplir et l'on distingue tout de suite la parenté entre ces deux tempéraments excessifs et qui

reçurent à un degré presque égal le don de l'image et le sens de l'hyperbole. Ils n'en firent pas sans doute le même emploi. Encore y aurait-il une souveraine injustice à ne voir dans l'auteur du *Désespéré*, des *Propos d'un entrepreneur de démolitions* et du *Mendiant ingrat* qu'un pamphlétaire effréné jusqu'à en être génial. M. Narsy l'a défini un Rousseau à l'envers, intoxiqué par le naturalisme et y ayant contracté une coprolalie incurable. Et d'autres, comme M. Souday, qui rendaient justice à son lyrisme visionnaire, l'ont appelé un « Jérémie fangeux », un « Ezéchiel de l'égout ». Il fut tout cela peut-être, mais ne fut pas que cela et l'on découvrirait chez ce frénétique des pages d'une infinie douceur et les plus suaves élans peut-être que la mystique chrétienne ait inspirés jusqu'à Claudel. Sa critique même, pour aussi violente, partiale et cynique qu'on la veuille, est toute pleine d'éclairs et tels de ses aphorismes ou de ses définitions se plantent dans l'esprit comme des flèches. La société avait pu le retrancher d'elle : l'histoire littéraire le recueillera.

Philologues et historiens de la littérature : Gustave Lanson ; la critique des littératures étrangères : Melchior de Vogüé. — Dans la longue liste que nous venons de dresser, l'Université revendique plusieurs noms et qui ne sont pas les moindres. S'ils ajoutent à son lustre extérieur, ils ne doivent pas nous faire oublier cependant les réputations moins éclatantes et quelquefois plus solides qui n'ambitionnèrent de briller que dans le cercle restreint de l'Institut, du Collège de France et de la Sorbonne : tels, parmi les philologues, épigraphistes, grammairiens, etc., Louis Havet, René Cagnat, Victor Henry, Antoine Thomas, Ferdinand Brunot, l'abbé Rousselot, le créateur de la phonétique expérimentale; Jules Martha, le Champollion de l'étrusque; Joseph Loth, le maître des études celtiques; Georges Dottin, attaché de préférence au rameau populaire irlandais; Emile Ernault au rameau breton; surtout Gaston Paris, lettré universel, sensible aux ordres les plus divers de la beauté, qui commentait Mistral et Sully-Prudhomme entre deux études sur le moyen âge; Joseph Bédier (*Tristan et Yseult, les Légendes épiques*, où est posée la théorie ingénieuse de l'épopée fille de la route), qui a hérité de cette large compréhension en y joignant le charme d'un style délicatement coloré, Ferdinand Lot et Alfred Jeanroy, autres médiévistes dont le dernier est considéré par M. Pierre Champion comme « le plus savant » de la troupe ; tels encore,

[illegible]

collation des textes, mise en fiche, etc., qu'on n'applique d'ordinaire qu'aux écrivains disparus; David-Sauvageot, dont on retiendra comme un modèle de critique « fine, courtoise, parfois spirituelle » (Martha), le mémoire sur *le Réalisme et le Naturalisme;* G. Michaud, qui nous a fait mieux aimer Sainte-Beuve en nous introduisant dans l'intimité de ce grand cerveau; Ernest Zyromski, qui a démêlé avec beaucoup d'adresse les éléments divers qui collaborèrent à la formation littéraire de Lamartine, sur la « vie intérieure » duquel Jean des Cognets allait projeter une lumière qui en éclaire les plus secrets replis; Félix Hémon, justement apprécié pour ses cours de littérature classique et dont on ne connaît pas assez les originales études sur Bersot, *les Races vivaces* et le génie celtique; Henri Potez, qui a suivi en poète et en érudit l'élégie de ses origines à 1830; Maurice Souriau, qui s'est taillé un canton personnel dans le drame romantique; André Le Breton et Paul Morillot, qui ont choisi pour province le roman français; Ernest Dupuy, dont le *Victor Hugo* apologétique mérite de prendre place près de celui de Renouvier; Édouard Herriot, qui a écrit deux livres délicieux sur Mme Récamier et son entourage; Daniel Halévy, vivant, passionné dans sa *Jeunesse de Proudhon*, comme plus tard dans son *Péguy*, où il renouvellera le genre de la biographie; Alfred Rébelliau, si profondément renseigné sur Bossuet; Abel Lefranc, qu'il faut consulter sur Rabelais et la Renaissance; Paul Gautier, sur Mme de Staël et Napoléon; Edme Champion, sur Voltaire et Rousseau; Pierre Champion, sur Charles d'Orléans et Villon; Paul Bonnefon, sur Montaigne; Paul Courteault, sur Montluc; Dauphin Meunier, sur Mirabeau; Eugène Lintilhac, sur Beaumarchais et Le Sage; José Vincent, sur Mistral; René Vallery-Radot, sur Pasteur dont il est le gendre et autour duquel, comme Ingres autour d'Homère, il a groupé avec beaucoup d'art et un sens exquis des proportions tous les personnages représentatifs du mouvement scientifique contemporain; Jules Troubat, Léon Séché, Gustave Simon, Louis Maigron, Paul et Victor Glachant, sur les fonds de tiroir du romantisme; Jean de Mitty, Casimir Stryenski, Adolphe Paupe, Jean Mélia et autres fervents du culte stendhalien, sur les inédits de leur divinité éponyme; le vicomte de Lovenjoul, sur les « états » de la pensée balzacienne; Louis Thomas, sur la correspondance de Chateaubriand, etc., etc.

Et, comme c'est l'Université qui nous prête le plus grand nombre de nos érudits, c'est encore elle qui nous renseignera le

plus libéralement sur les littératures étrangères, avec les Henri Lichtenberger, les Hauvette, les Léger, les Morel-Fatio, les Martinenche, les Bossert, les Andler, les Jusserand, les Beljame, les Gausseron, les Angellier, les Legouis, etc., auxquels vont se joindre, dans la critique indépendante, Eugène Gilbert, Maurice Wilmotte, Roland de Marès, Albert Heuman et Louis Dumont-Wilden pour la Belgique, Philippe Monnier, Henry Cochin et Maurice Muret pour l'Italie, Jean Lahor pour l'Inde, Augustin Filon, André Chevrillon, Gabriel Sarrazin et H.-D. Davray pour l'Angleterre, Teodor de Wyzewa pour l'Allemagne et les littératures du Nord. Mais il faut s'arrêter un moment sur Melchior de Vogüé, en raison de l'influence considérable qu'il exerça : les études où il révéla Tolstoï et Dostoïevski (*le Roman russe*) ne peuvent être comparées qu'au livre de Mme de Staël sur l'Allemagne ; elles étaient vraiment, par tout ce qui s'y sentait de frémissant, d'actif, de personnel, une collaboration à l'œuvre de ces écrivains; elles la prolongeaient et l'enrichissaient de nouveaux sens. Autant que Bourget et France, l'auteur a aidé par cette révélation à la ruine du naturalisme, mais en favorisant un renouveau du cosmopolitisme littéraire dont il a résumé l'histoire et présenté la défense en des pages aussi brillantes que spécieuses.

Melchior de Vogüé.

La critique dramatique. — La critique dramatique, depuis Sarcey, n'est pour la plupart de nos gens qu'une étape, un moyen de prendre langue avec le théâtre. Lemaître, Faguet, Ganderax n'y ont fait que passer. Gustave Larroumet semblait devoir s'y fixer : il y apportait de l'érudition, un goût sûr, un esprit ouvert. Adolphe Brisson, qui lui succéda au *Temps*, y déploie aujourd'hui ses souples facultés d'assimilation et Henri de Régnier reste poète au rez-de-chaussée des *Débats ;* mais on ne joue pas chez nous que du Shakespeare et du Marivaux, nos vaudevilles l'assomment et, après deux ou trois années de ce supplice, il passe la main à Henry Bidou. Celui-là, tout l'intéresse, même ce qui n'a point d'intérêt et auquel il en donne par sa manière de le raconter. Et, comme il excelle à démonter une pièce et à la reconstruire sous les yeux du lecteur, il restitue

son atmosphère, évoque ses interprètes présents et passés, compare, suggère, blâme, loue et, poussant sa pointe dans tous les sens, ne perd jamais son sujet de vue. Est-ce un impressionniste ? Est-ce un dogmatique ? Les deux peut-être, mais c'est surtout un critique d'un doigté supérieur et qui aime son métier. Les *Débats* et le *Temps* sont les seuls journaux demeurés fidèles au feuilleton dramatique hebdomadaire. René Doumic, J. du Tillet, Henry Bordeaux, Paul Flat, Léon Blum, Maurice Boissard, Georges Le Cardonnel, etc., dans nos grandes et moyennes revues, raisonnent, pèsent, décident, avec tout le sang-froid nécessaire. Vingt-quatre heures de réflexion sont accordées dans les autres organes aux professionnels du compte rendu dramatique. Et, quand ces professionnels s'appellent Lucien Muhfeld, Bernard-Derosne, Henri Bauer, Abel Hermant, François de Nion, André Rivoire, Nozière, etc., ou qu'ils ont l'expérience d'un Duquesnel ou d'un Le Senne, le public ne s'aperçoit pas trop de la précipitation de leurs arrêts. Mais cette forme même, si expéditive, de la critique est aujourd'hui menacée et quelques quotidiens commencent à lui substituer « l'instantané théâtral », l'impression d'avant-première, directe et « toute chaude », servie dès le lendemain de la répétition générale au petit lever du lecteur. Chassée de la presse, écartée de certains périodiques, la critique dramatique devra peut-être se réfugier dans la conférence et le livre : elle y a donné déjà la mesure des services qu'elle pouvait rendre avec Filon, F. Lhomme, Ch.-M. des Granges, Bernardin, Parigot, Le Bidois et Lintilhac (*Histoire générale du théâtre en France*).

La critique d'art et la critique musicale. — La critique d'art semble moins menacée. Elle a du reste ses organes spéciaux, en dehors de la presse, ses chaires mêmes où enseignent un Eugène Guillaume, un Georges Lafenestre, un Gabriel Séailles, esthéticien doublé d'un moraliste; son plus bel effort dans le domaine rétrospectif est *l'Art gothique* et *la Sculpture française depuis le* XIV*e siècle* de Louis Gonse, qui ont comblé une lacune de l'histoire nationale.

D'autres périodes de cette histoire ou de l'histoire de l'art étranger, des écoles, des genres, des œuvres du passé ont sollicité Émile Michel, Henry Roujon, Henri Bouchot, Henry Havard, Marius Vachon, A.-F. Gruyer, Robert de La Sizeranne, Samuel Rocheblave, Raymond Bouyer, Armand Dayot, Henry Lapauze, Achille Segard, André Fontaine, etc. Mais nous avons

aussi d'agiles enregistreurs du mouvement contemporain dans Louis de Foucauld, Ary Renan, Édouard Sarradin, Paul Leprieur, Thiébault-Sisson, Louis Gillet, Louis Dimier, etc. André Hallays se montre le plus sérieux, le plus savant, le plus spirituel défenseur de nos richesses archéologiques contre les vandales de l'administration; Lucien Corpechot exalte l'art de Le Nôtre et propose le parc de Versailles comme le type du « jardin de l'Intelligence ». Dans un esprit tout différent, Octave Mirbeau, Georges Lecomte, Roger Marx, Camille Mauclair, Arsène Alexandre, Charles Saulnier, Joséphin Peladan, le théoricien de la Rose-Croix, Guillaume Apollinaire, le théoricien du cubisme, ont aidé, qui par l'entraînement de leur fougue, qui par leur subtile dialectique, au triomphe des nouvelles écoles : sans diminuer leurs mérites, on peut estimer cependant qu'ils sont faibles au regard des services rendus à ces mêmes écoles par Gustave Geffroy, « le plus avant-coureur des critiques » et celui dont la « curiosité en éveil », la « sensibilité aiguë », l'intelligence raffinée et divinatrice, s'accordant on ne sait comme avec « une âme modeste, résignée, contemplative », de Breton, ne se sont jamais trouvées en défaut pour donner au public « le premier avertissement à l'apparition de tout artiste ayant quelque chose à dire et qui valût la peine d'être entendue » (Joseph Capperon). Il est même arrivé que ces artistes aient pris la plume pour défendre leurs idées et ils l'ont fait quelquefois, comme Jacques Blanche (*Essais et portraits*, qui évoquent par leur souplesse la manière de Fromentin) et Maurice Denis (*Théories*, où nous est proposé un nouveau classicisme « fondé sur les mouvements les plus mystérieux de notre vie intérieure ») avec un talent d'écrivain à rendre jaloux les « professionnels ».

La critique musicale est encore très honorablement représentée chez nous par Pierre Lalo, Arthur Pougin, Gaston Carrau, Henri Quittard, Gustave Samazeilh, Arthur Coquard, Alfred Bruneau, Louis Laloy, Raphaël Cor, Jean Marnold, etc. On doit de savants travaux de musicographie ancienne et moderne et de remarquables biographies d'artistes célèbres à Bourgault-Ducoudray, Julien Tiersot, Romain Rolland, Jean Chantavoine, Adolphe Boschot, etc. Enfin la musique d'église et de concert a un noble témoin en Camille Bellaigue, « plume d'or » chez qui l'écrivain égale l'érudit, et un autre peut-être aussi sûr, mais fort moqueur, dans cette trinité en un seul personnage qui se nomme tour à tour Henri Gauthier-Villars, Willy et l'Ouvreuse.

IV. — LE ROMAN

C'est ici vraiment le règne du chaos. Essayons, à l'aide de quelques étiquettes, d'y introduire un peu d'ordre. Et commençons par les plus aisés à classer de nos romanciers, qui sont les régionalistes.

Le roman régionaliste. — Il en est maints, de ces romanciers, que nous avons rencontrés déjà chez les essayistes et les poètes. Tels Francis Jammes, tour à tour le Racan et le d'Urfé béarnais; Emmanuel Delbousquet, auteur de gracieuses paysanneries landaises, d'entre lesquelles se détache le fougueux *Écarteur*, un des chefs-d'œuvre du roman rustique; Hugues Lapaire qui, dans *l'Épervier* et *les Accapareurs*, dégage et met en un relief saisissant la face réaliste du Berry; Anatole Le Braz, écrivain de grande race, au style ample, flexueux et imagé, dont *la Terre du passé, le Pays des pardons, Pâques d'Islande, le Sang de la Sirène*, etc., contribueront brillamment à une théorie du génie breton.

D'autres, comme l'ardent et puissant Gaston Chérau; Émile Guillaumin, « l'écrivain paysan » du Bourbonnais; Eugène Le Roy, Périgourdin au style dru; Alain Fournier, auteur de ce *Grand Meaulnes*, où la peinture des mœurs solognotes est si délicieusement mêlée au récit d'une aventure fabuleuse; Gaston Roupnel, qui campa dans *Nono* un type inoubliable d'ivrogne campagnard; ou Marcel Audibert, dont le *Pilleraud* dionysiaque et faunesque s'égale presque au précédent; ou Antonin Lavergne, dont le *Jean Coste* fournit un document supérieur sur la vie des instituteurs campagnards; ou Louis Pergaud, à qui, *de Goupil à Margot*, en caravane d'arche de Noé,

> Se vinrent confesser les hôtes de nos bois,

restent exclusivement prosateurs. Leurs livres pourtant aux uns et aux autres sont « pleins de sens, riches de vérité et de poésie, et il suffirait de savoir les interroger pour esquisser, d'après leur témoignage, une psychologie des pays de France » (Firmin Roz), de réunir leurs tableaux pour « former une sorte de géographie pittoresque et morale de la patrie française » (Jules Lemaître).

Dans cette géographie idéale, dont l'investigateur le plus pé-

nétrant de « l'âme paysanne », le Dr Emmanuel Labat, serait tout indiqué pour écrire la préface et que l'on composerait avec du Barbey, du Paul Arène, du Ferdinand Fabre, du Cladel, du Theuriet, de l'Erckmann-Chatrian, etc., — sur lesquels nous n'avons pas à revenir —, Georges Baume encore nous dirait le Bas-Languedoc; Léon Barracand, le Dauphiné; Marcel Mielvaque et Jean Nesmy, le Limousin; Jean Revel et Norbert Sevestre, la Normandie; Paul Faure, l'âme basque; Jules de Glouvet, la Loire; Marc Elder, le peuple de la mer; Émile Moselly et Émile Hinzelin, la vie lorraine; Narcisse Quellien et Simon Davaugour, le Trégor; Yves Le Febvre, le Léon; André Savignon, les îles de la Pluie; Jules Perrin, les couverts magiques de Brocéliande; Henri Bachelin, les châtaigneraies du Morvan; Francisque Parn, le vignoble bourguignon; Mme de Buxy, le Jura; Mme Bouyer-Karr, les Cévennes; Charles de Bordeu, les Pyrénées; Joseph Caraguel, le Midi âpre; Paul Chalon, le Midi tendre, et Jean Aicard (*Maurin des Maures*), le Midi jovial. La liste pourrait s'allonger indéfiniment, car « il n'est aucun coin de la terre française qu'un de ses fils [par naissance ou par adoption] n'ait célébré » et « jamais notre vie provinciale ne fut aussi riche, aussi vigoureuse, aussi variée [littérairement parlant] qu'au cours des cinquante dernières années » (Jean Viollis).

Il arrivera même que ce miracle du génie « d'être à la fois original et universel » (Firmin Roz), certains de nos écrivains de terroir le réaliseront et qu'ils sauront nous faire voir l'homme éternel sous l'homme de leur pays. Privilège assez rare sans doute, qui hausse un Pouvillon et un Bazin au-dessus du commun de leurs confrères. Avec quelle grâce, quelle délicatesse toute virgilienne, l'auteur de *Césette* et de *Jean-de-Jeanne* a peint son Quercy! Et comme, rêveur et tragique, il a bien su traduire l'ardente logique sentimentale de ses paysans! Dans *les Antibel* et *Bernadette de Lourdes* il a créé une forme nouvelle du roman rustique, mitoyenne entre le récit et le drame. Son œuvre tout entière est en communion parfaite avec le sol. — René Bazin (*Une tache d'encre, Madame Corentine, la Terre qui meurt, les Oberlé, Donatienne*, etc.) pourrait être dit mieux qu'un autre le romancier de la province française; il nous transporte tour à tour à Nîmes, à Onnaing, en Alsace, à Nantes, à Lyon, à Perros-Guirec, dans le Marais vendéen. Et son œuvre est sans doute un des plus sûrs miroirs où se réfléchissent les aspects divers de la terre de France. Mais toujours la « douceur angevine » est sur elle. Et c'est sa première et peut-être

sa plus grande séduction. Elle en possède d'autres. L'auteur n'est pas qu'un descriptif; il ne fait pas que nous restituer la figure et l'âme des pays où il nous promène, et ses sujets ont toujours quelque chose de général par quoi ils excèdent leur cadre et intéressent la conscience nationale. En un mot, comme l'a très bien montré Brunetière, René Bazin est un romancier « social » au même titre qu'un « peintre » de la province française. Il a « repris », du point de vue spiritualiste et chrétien, « l'œuvre de Balzac », et l'importance de sa contribution se mesure, comme celle de son devancier, au nombre considérable de personnages représentatifs des idées et des passions de ce temps qu'il a jetés dans la circulation.

René Bazin.

Le régime de la paix armée. — Par ailleurs, si le discord est moins vif entre l'idéalisme et le réalisme, qui se disputaient âprement les contemporains de Flaubert et de Feuillet, la conciliation n'est pas faite et nous vivons proprement sous le régime de la paix armée. Çà et là, dans les camps adverses, on aperçoit des moralistes et des sociologues, des symbolistes et des impressionnistes, des exotiques et des mages, des féministes et des humoristes. Le naturalisme lui-même, auquel Paul Bourget et Anatole France vont porter le coup de grâce, aura encore, avant d'expirer, quelques soubresauts; mais le gros de ses troupes ralliera d'autres fanions. Le mouvement est si bien marqué, observera en 1891 Anatole France, que jusqu'aux médanistes de la première heure, Maupassant, Hennique, Huysmans, « se mettent à la psychologie », et ces changements d'orientation ne sont pas pour faciliter notre besogne de classificateur. Qu'il nous suffise d'inscrire ici les écrivains qui ont eu le temps de donner figure à leur œuvre.

Quelques maîtres. — Il est bien probable, par exemple, qu'Anatole France (*le Crime de Sylvestre Bonnard, la Rôtisserie de la reine Pédauque, le Mannequin d'osier, l'Orme du Mail*, etc.) ne surprendra plus notre admiration, sinon par sa constance dans la perfection. C'est le seul point où il n'ait pas varié. Esprit très moderne en même temps que profondément tra-

ditionnel, il ne saurait se définir qu'un lettré supérieur et, comme l'entendait Renan, « à la fois linguiste, historien, archéologue, artiste, philosophe ». Il échappe à toute autre formule, s'étant sans cesse renouvelé, ayant passé du nonchalant scepticisme de Sylvestre Bonnard à la splendide flamme de *Thaïs* et du *Lys rouge* et des ironies épicuriennes de l'abbé Coignard aux rêveries collectivistes de M. Bergeret, sa plus récente, mais non peut-être sa dernière incarnation. — Paul Bourget (*Cruelle Énigme, Mensonge, le Disciple, l'Étape, Un divorce, le Démon de Midi*, etc.), notre meilleur analyste depuis Stendhal, montre à quelle force morale peut atteindre le réalisme psychologique. Il est très grand chaque fois qu'il éclaire une belle et mystérieuse conscience ou qu'il dessine une effigie intellectuelle; il a le sens de l'universel et il est le premier qui, au-dessus de la scène humaine, ait installé le chœur auguste des Lois. — Jules Lemaître n'a écrit qu'un roman, *les Rois*, et des contes. Mais il se pourrait que ces contes fussent, avec les livres d'Anatole France et les « proses » de Jules Tellier, ce que notre littérature d'imagination a donné en ces dernières années de plus solide et de plus pur. — Maurice Barrès, qui rassemble et discipline sous une Minerve intérieure toutes les puissances du romantisme, n'est pas seulement un merveilleux lyrique, une sorte de Chateaubriand à la fois plus nerveux et plus méditatif : il a tourné sa psychologie subtile en instrument de philosophie morale et politique. Une logique courageuse l'ayant mené de l'égotisme nihiliste (*Sous l'œil des Barbares, Un homme libre, le Jardin de Bérénice*) à cet égoïsme de race et de patrie qui semble jusqu'ici la seule fraternité possible (*les Déracinés, Au service de l'Allemagne, Colette Baudoche, la Colline inspirée*, etc.), il est devenu un conducteur d'hommes et un organisateur d'intelligences.

Anatole France.

Maurice Barrès.

Le roman social. — Dans le même temps que ce grand écrivain et sous l'influence de la littérature russe introduite chez nous par les études de Melchior de Vogüé (1886), le roman français a montré de fortes velléités sociales. L'impersonnalité littéraire a cessé d'être un dogme, même pour Zola (*les Trois Villes, Fécondité, Travail*), et nous avons assisté à la naissance d'un art subjectif et sentencieux qui s'est intéressé à la conscience collective et qui ne tarda pas à entrer dans le sillage évangélique de Tolstoï pour se dévouer à la reconstruction de la société. Et beaucoup de nouveaux venus avaient surtout de remarquables tempéraments de démolisseurs.

C'est alors qu'Octave Mirbeau (*le Calvaire, l'abbé Jules, le Journal d'une femme de chambre, le Jardin des supplices*, etc.), « idéaliste amertumé » qui poussa « jusqu'aux limites du paradoxe son exécration de toute hypocrisie » (Edmond Haraucourt), a saisi dans le roman un moyen d'attaquer le militarisme, l'Église et les classes dirigeantes : peu d'idées, du sadisme, mais une verve âpre, un style musclé et le sens du pittoresque caricatural; Paul Hervieu, en qui Jules Lemaître distinguait un autre Laclos et qui avait donné des « morceaux adorables de malice et de force élégante » (Maurice Barrès) dans *Diogène le Chien* et *Flirt*, souligne d'un trait dur les tares de l'aristocratie (*Peints par eux-mêmes*) et prend congé du roman avec un chef-d'œuvre : *l'Armature*, qui découvre dans l'argent le support unique et comme le « bâti » de tout l'édifice social; les frères Rosny (*Nell Horn, le Bilatéral*, etc.) proclament, dans vingt livres « admirables par la liberté de l'esprit, l'illumination soudaine, la pénétration des caractères et cette forte volonté d'être juste qui fait de l'injustice même une vertu » (Anatole France), leur appétit d'altruisme libertaire : ils divorcent et, en ces dernières années, tandis que le cadet accentue la note réaliste, l'aîné, plus dégagé, philosophe, sociologue et poète, animateur incomparable de foules modernes et de civilisations périmées, fait alterner la peinture des milieux populaires et révolutionnaires (*Dans les rues, la Vague rouge*) avec l'évocation des temps préhistoriques (*la Guerre du feu*) traitée comme chez Flaubert par la méthode intuitive appuyée sur une investigation minutieuse; Paul Adam

Paul Hervieu.

(*l'Enfant d'Austerlitz, la Ruse, Au soleil de Juillet, le Trust*, etc.), touffu, incorrect, mais puissant, multiplie les œuvres et les carrières et, soit qu'il écrive ses paradoxales *Lettres de Malaisie*, soit qu'il s'attache dans une série de livres « presque balzaciens » à suivre « les racines morales et physiologiques d'un individu » (Francis de Miomandre), soit qu'il ressuscite l'épopée africaine ou qu'il tente de faire surgir une élite de la démocratie, donne l'impression d'un génie à l'état brut, d'un Diderot ou d'un Balzac de la prélittérature; Lucien Descaves (*Sous-Off, les Emmurés, la Colonne, Philémon*, etc.) se connaît mieux, talent mâle et tendre, un moment aigri par la caserne et dont la manière s'adoucit sensiblement par la suite, sans que l'auteur, touché par la « misère prolétarienne » et qui excelle, comme Coppée, à la peinture des « humbles », des déshérités et des vaincus de la vie, ait abdiqué complètement sa rancune contre la société; Georges Lecomte (*les Valets, les Cartons verts*, etc.), vigoureux satiriste du monde parlementaire et de la bureaucratie républicaine, se hausse dans l'*Espoir* à une vue synthétique du régime qu'il raconte en historien et juge en philosophe; Édouard Estaunié (*l'Empreinte, le Ferment, la Vie secrète*), sobre, amer, concentré, a peut-être trop aisément généralisé quelques cas donnés, mais a révélé dans leur analyse une sagacité singulière; Victor Margueritte prolonge non sans éclat la manière naturaliste, qu'il met au service de prétentions récentes de moraliste radical et même de législateur; Marcelle Tinayre (*la Maison du péché, la Rebelle*, etc.) reprend avec infiniment d'adresse psychologique et un grand charme de style les vieilles thèses de George Sand sur le droit à l'amour; André Couvreur débride nos plaies physiologiques et réclame contre elles l'intervention du Parlement; Jules Bois s'efforce de faire de l'occultisme « un mysticisme actif, un tolstoïsme courageux »; Michel Corday, d'assurer l'amélioration de la race humaine par la diminution des naissances; Léon Frapié (*la Maternelle*), de nous convertir à l'efficacité de la morale laïque; Paul Brulat, aux douceurs du communisme. A qui entendre? Quelles solutions préférer? Seront-celles d'un Romain Rolland qui, à l'écart du groupe, personnel dans son art, sa pensée et sa forme un peu lourde, wagnérien que n'a entamé aucun nationalisme et soucieux avant tout de maintenir, « malgré les sifflets au concert et les émeutes dans la rue, une fraternité de culture entre l'Allemagne et la France » (Daniel Halévy), poursuit d'un cours méthodique l'interminable histoire de son *Jean-*

Christophe? Ou celles que nous propose le déclancheur même du mouvement, Melchior de Vogüé (*le Maître de la mer, les Morts qui parlent, Jean d'Algrève*, etc.), dont « la prose a des fulgurations de métal », de qui « la moindre des phrases roule une poussière d'or » (Michel Salomon) : la religion de la souffrance humaine, la foi dans le subconscient des foules ? Ou si le salut n'est pas au contraire dans une voie plus étroite, dans la reconstitution de la vie familiale, provinciale, nationale, bref dans un repliement et non dans un élargissement de la conscience française ?

Au premier rang des romanciers qui travaillent à cette reconstitution, nous avons vu Paul Bourget, René Bazin, Maurice Barrès. Plus encore qu'à ces maîtres, Henri Bordeaux (*la Peur de vivre, les Roquevillard, les Yeux qui s'ouvrent, la Robe de laine*, etc.) doit à son milieu et à sa race cette gravité précoce, ce sens de la solidarité des générations, ce goût de l'action suivie, combiné avec cet attachement aux principes et au sol, qui forment le meilleur de son talent. Comme l'était sous un autre aspect son compatriote et son ami, le marquis Costa de Beauregard, « il est le garant et le témoin de la Savoie dans ce qu'on pourrait appeler le Concile des provinces françaises » (René-Marc Ferry). Frédéric Plessis, avec l'exquise *Angèle de Blindes;* Charles de Pomairols, avec *Ascension;* Alfred Poizat, avec *Saint Jean d'Avila;* Émile Baumann, l'âpre et profond romancier catholique de *l'Immolé* et du *Baptême de Pauline Ardel*, dont l'œuvre est « imprégnée d'une sorte de réalisme visionnaire » (F. Le Grix); J.-Ph. Heuzey, en qui Jules Lemaître saluait naguère « un Anatole France orthodoxe »; André Lafon, qui s'est peint dans l'*Élève Gilles*, livre un peu grêle, mais tout enrichi de sens mystérieux; Paul Renaudin. Léon Thévenin, Félicien Pascal, François Mauriac, Robert Vallery-Radot, Pierre Clésio, Pierre Le Rohu, Amédée Guiard, Joseph Bridon, Henri Ardel, chez nous, Pierre Nottomb, Henri Davignon, etc., chez nos voisins, réagissent à son exemple contre la décadence des mœurs et le libertinage des esprits. Une aide inopinée leur vient à la dernière heure de l'écrivain dont ils l'auraient le moins attendue : Lorrain de naissance, Africain d'adoption, à qui sa seconde patrie enseigna « le culte salutaire de la force, de la santé, de l'énergie virile », en même temps que, par les ruines des civilisations étalées sur son sol et l'incroyable diversité des peuples qui s'y coudoient sans se mêler, elle lui donnait le « sens des races » et de la permanence de leur caractère à

travers les âges, Louis Bertrand (*la Concession, Pépète le bien-aimé, le Jardin de la mort, le Rival de Don Juan*, etc.) n'est d'abord qu'un méditerranéen ivre de vie et dont l'exubérance, l'éclat excessif, se ressentent de son éducation africaine. C'est une manière d'Augustin avant la conversion, livré comme lui à toutes les frénésies de la chair, mais qui garde inaltérés le goût de l'action et la claire vision du devoir français. Et voici que, comme chez cet Augustin, dont il nous retracera dans un prochain livre la courbe fraternelle, « l'ombre de l'amour profane décroît progressivement dans son œuvre, qui prend un accent plus grave et presque chrétien » (François Mentré). L'évolution est déjà sensible dans les dernières pages de *l'Invasion;* elle se précise dans *Mademoiselle de Jessincourt;* elle s'affirmera magnifiquement demain dans son *Saint Augustin* et dans *Sanguis martyrum.*

Par sa conception méditerranéenne d'une patrie expansive, en route sur tous les chemins du monde, Louis Bertrand s'est séparé tout de suite des intellectuels qui préconisent le renoncement et veulent faire de la France une « Athènes épuisée » (Philippe Gonnard). Ce nationalisme colonial suppose un nationalisme métropolitain, que Barrès nous avait le premier proposé et qui apparaît de plus en plus comme une nécessité à tous les esprits avertis. « Il y a dans la nouvelle génération française, constatait, en septembre 1913, M. André Beaunier, un trait qui la distingue des générations précédentes : elle ne peut pas souffrir l'incertitude ». Et, cette incertitude, elle ne peut pas plus la souffrir dans l'ordre national ou social que dans l'ordre métaphysique. Un Émile Clermont, ravagé de dilettantisme, est une exception dans la jeunesse et l'on sait d'ailleurs le brusque gauchissement que la guerre devait imprimer à la pensée de l'auteur de *Laure*. Mais chez un Paul Acker, un Jean Variot, un Ernest Psichari, petit-fils de Renan, comme avant eux chez Art Roë, dont le *Pingot et moi* avait été une si jolie et si fière réponse aux diatribes de l'école naturaliste, Émile Nolly (*Gens de guerre au Maroc, le Chemin de la Victoire*, etc.), Georges de Lys (*Au tableau, le Logis*), Jean Saint-Yves, Fabien Mougenot, le capitaine Danrit, anagramme de Driant, etc., la réaction est d'autant plus vive qu'elle s'opère sous la pression d'une sorte de pressentiment profond des tempêtes qui se préparent. La France se courbera-t-elle encore, s'aplatira-t-elle sous la tourmente ? *Le Soldat Bernard*, de Paul Acker; *l'Appel des armes*, d'Ernest Psichari, éclatent comme des « bulletins de résurrec-

tion » (François Le Grix) ; *les Hasards de la guerre*, de Jean Variot, remportent un triomphe plus discret, encore que la maîtrise en soit plus assurée, mais ce style sobre, cette manière dépouillée, ne peuvent séduire qu'une élite. Par ses personnages et son cadre, ce beau roman prenait place en outre dans la série récemment ouverte des études et récits consacrés à nos provinces perdues : *les Oberlé* de René Bazin, *Au service de l'Allemagne* et *Colette Baudoche* de Maurice Barrès, *Just Lobel, Alsacien*, d'André Lichtenberger, *Française du Rhin* de Charles de Rouvre, *la Blessure mal fermée* de Georges Ducrocq, etc., toute une littérature d'avant-guerre, préface de l'effroyable tragédie qui va nous coûter 1.500.000 morts et 200 milliards, mais qui réintégrera dans le corps de la patrie les membres dont le traité de Francfort l'avait amputé.

Tels sont, à la veille du 4 août 1914, chez nos romanciers, les deux groupes sociaux en présence. On hésite à faire entrer soit dans l'un, soit dans l'autre, l'auteur de la *Vie de Michel Tessier*, cet Édouard Rod, par ailleurs « si clair, si franc, si simple, si honnête » (Albert Reggio), mais qui manque essentiellement de certitudes. Mort trop tôt pour les recevoir de la guerre, il s'est longtemps cantonné dans les analyses de la vie individuelle; il excellait à enfermer dans des récits solides, d'une belle contexture littéraire, les positions et quelquefois la solution des plus graves cas de conscience. Le jour qu'il a élargi le cercle de ses investigations et a voulu devenir un romancier de la vie collective, ses conclusions embarrassées ont trahi la gêne d'un esprit trop captif de ses hérédités et trop averti en même temps des vraies causes du malaise social pour oser se prononcer nettement entre la révolution et la tradition : il s'est évadé dans le pessimisme.

Les romanciers tout court. Sensualistes, mages et symbolistes. — Il y a cependant encore des romanciers qui n'ont cure de réformer la société et qui désirent rester des romanciers tout court. De la définition de Paul Bourget, ils retiennent seulement la première partie : « Un roman, c'est d'abord une histoire contée. » Ils ne se distinguent que par la nuance du talent et le genre de leurs récits, et, s'il arrive que quelques-uns dégagent la leçon des événements, il arrive que d'autres laissent cette leçon se dégager d'elle-même et il arrive aussi que les événements qu'ils racontent ne comportent aucune leçon du tout.

C'est peut-être le cas des romans de Henri de Régnier (*la*

Canne de Jaspe, le Bon Plaisir, le Mariage de minuit, etc.) qui situe volontiers ses fictions romanesques dans les siècles qu'il croit le mieux autoriser un certain libertinage d'esprit dont sa poésie personnelle est généralement exempte. — Et c'est encore le cas d'Abel Hermant dans ses plus récents livres : au naturalisme de *Monsieur Rabosson*, du *Cavalier Miserey*, etc., « qui était un réalisme objectif », il a substitué, dans la série des *Courpières* et la *Chronique du Cadet de Coutras*, « le réalisme psychologique de l'autobiographie » (Gaston Rageot) et, si ces manières de confessions indirectes témoignent d'une assez faible sensibilité, il est vrai qu'elles se sauvent par je ne sais quelle impertinence supérieure et le piquant d'un style à la Hamilton. — Elémir Bourges (*le Crépuscule des Dieux, Sous la hache, la Nef*, etc.) n'a peut-être pas été aussi bien inspiré quand il a emprunté le sien à Saint-Simon pour peindre le déclin d'une royauté : erreur fâcheuse d'un homme de talent par ailleurs admirablement doué (*les Oiseaux s'envolent, les Fleurs tombent* contiennent des parties shakespariennes), qui a le sens du grand tragique et qui connaît les détours du cœur. — Le véritable héritier du terrible duc serait plutôt Léon Daudet dans ses pamphlets politiques et dans la série de portraits et de souvenirs contemporains ouverte par ses *Fantômes et Vivants*, mais qui, du temps qu'il ne s'était pas encore jeté dans la bataille politique et n'en voulait qu'aux seuls « morticoles » (*Hœrès, l'Astre noir, les Kamtchatka, le Voyage de Shakespeare, Suzanne*, etc.), pénétra de sa flamme sombre des œuvres originales, troubles et cruelles. — Enfin, nous aurions, si l'on veut, tout à la fois notre La Bruyère et notre Théocrite dans Jules Renard, auteur de *Poil de carotte* et de *l'Écornifleur*, mais surtout des *Bucoliques*, de *Nos Frères farouches*, du *Vigneron dans sa vigne*, de *Ragotte*, et autres menues « histoires naturelles » aux traits simples et nets, « avec des raccourcis inimitables, sans gestes, sans drapés et sans cris, où tout se passe à l'intérieur » (René Boylesve) et cependant s'inscrit dans les yeux pour n'en plus bouger : ainsi le lapin dont le seul repas dure toute la journée; la rivière qui, dès que la pluie tombe, semble avoir la chair de poule; le soleil qui se dévêt comme un grand seigneur en jetant pêle-mêle ses nuages autour de lui, ou cette vieille Honorine si ruineuse et décrépite qu'elle en avait l'air « inhabitée ». Ce naturalisme schématique n'a que le défaut d'être un peu sec et d'autres fois un peu cherché. Il est de l'art et quelquefois du plus humain et du plus profond.

Ne nous attardons pas, dans une section voisine, à l'école de Mendès, prolongée par René Maizeroy : gravelure et préciosité, ce serait toute l'école, sans Henri Barbusse (*l'Enfer*) et Hugues Rebell (*les Nuits chaudes du cap Français*), sensualistes effrénés, mais écrivains de race, l'un qui pense et qui souffre, l'autre qui apporte à l'évocation de ses scènes d'amour exotique et païen la fougue voluptueuse et aussi le goût classique d'un grand seigneur de la Renaissance. Et ne cherchons pas non plus à saisir, sous ses multiples avatars de romancier, la caractéristique de Jean Richepin : il a touché à tous les genres, sauf au roman social, et sa virtuosité lui a permis de n'être indifférent dans aucun et d'être même supérieur en deux ou trois (*la Glu, Sœur Doctrové, Césarine*). — Plus étranger encore aux préoccupations de ce temps, perdu dans ses nuages, le clan des mages et des théosophes, qui s'honore d'un Édouard Schuré, penseur grave et solitaire, n'a plus guère fait parler de lui, sauf par un roman d'Antoine Nau, depuis l'abdication officielle de son sâr, Joséphin Peladan, romancier aux féeries compliquées et d'une langue trop souvent cursive, dont l'exubérante *Ethopée* contient pourtant des morceaux de premier ordre. — De même les symbolistes qui n'ont duré qu'un printemps : il y eut Francis Poictevin, Maurice de Fleury, Léo d'Arkaï, Gustave Kahn, Édouard Dujardin, etc., avec qui la syntaxe et le bon sens passèrent de méchants quarts d'heure. Un lointain et dernier surgeon de l'école serait peut-être Charles Géniaux, écrivain démesuré, inégal, qui s'est longtemps cherché avant de se réaliser pleinement dans l'extraordinaire gargouille symbolique appelée *l'Homme de peine*, puis dans *l'Océan*, manière de grande frise barbare de la vie des sauveteurs armoricains. Art puissant, mais tout plastique, qui fait songer à celui de ces anonymes tailleurs de calvaires dont le ciseau, à la fois réaliste et mystique, campa sur les places de nos bourgs finistériens le peuple grouillant des crucifixions.

Le nouveau roman d'analyse psychologique. — Parlant de cet art de Charles Géniaux et du vigoureux tempérament qu'il décèle, M. Louis Bertrand écrivait : « Le tempérament est peut-être la moitié du génie. Je sais bien qu'il a, aujourd'hui, mauvaise presse. Il est devenu synonyme de verbalisme, de virtuosité facile, voire d'inintelligence et de vulgarité. Et je reconnais très volontiers que les naturalistes sont, en grande partie, responsables de cette erreur. Certes, ils furent gens de tempé-

rament, mais la plupart sans culture, sans goût, sans ouverture d'esprit, aboyant contre toutes les traditions, tant littéraires que sociales, par routine romantique et révolutionnaire. Et ainsi ils ont discrédité le tempérament. Mais celui-ci, si instinctif qu'il soit, peut très bien s'allier avec toutes les qualités et toutes les préoccupations qui font le civilisé supérieur... Sans le tempérament, il n'y a plus que des amateurs. »

Amateur ? André Gide, je crois, relèverait le mot et s'en ferait une cocarde, à la manière de Lamartine qui, lui aussi, prétendait n'être en poésie qu'un amateur. Ses admirateurs les plus fervents, comme M. Viellé-Griffin, concèdent que « la multiplicité savante de ses styles, l'incertitude apparente de son affirmation » et quelques autres paradoxismes et antinomies qu'il se plaît à cultiver, comme des fleurs rares, dans le jardin secret de son « moi », peuvent séduire des dilettantes, mais déconcerteront toujours le commun des lecteurs. Et lui-même reconnaît que, né d'un « sang catholique et normand » par la famille de sa mère et « languedocien protestant par son père », il ne peut se résoudre à choisir entre ses deux origines. « Tout choix, s'écrie-t-il, est effrayant quand on y songe. » Ses romans les plus fameux, *l'Immoraliste*, *le Retour de l'enfant prodigue*, *la Porte étroite*, ne sont que l'illustration de cette pensée décevante qu'il avait exposée déjà, commentée sur tous les tons, dans ses premiers essais : *le Voyage d'Urien*, *Paludes*, *les Nourritures terrestres*, *le Prométhée mal enchaîné*, que Jean-Marc Bernard appelait avec raison « de longs monologues philosophiques et lyriques ». Impuissance à se prononcer, non scepticisme. Car il est bien exact qu'André Gide voit en toute chose une vérité, mais aussi que, cette vérité nouvelle, il l'égale à celle qu'il a découverte la veille, à celle qu'il découvrira le lendemain et qu'il ne se soucie pas, de peur de faire un choix, d'établir une hiérarchie entre ces vérités successives et trop souvent contradictoires.

Le merveilleux, c'est qu'avec une doctrine aussi vacillante et, comme le Marphurius de Molière, parlant de tout avec incertitude, il ait écrit des livres supérieurement équilibrés et d'une grâce de langue souveraine. Et il serait plus merveilleux encore qu'il eût fait école, si sa technique plus que sa pensée n'avait puissamment aidé une partie de la jeunesse à se libérer des formules conventionnelles du roman naturaliste et même psychologique à la Rod et à la Bourget.

C'est ainsi qu'après Barrès et avec Charles Maurras (*le Chemin*

de Paradis), on peut voir dans Gide, et malgré tout ce qui le sépare des écrivains suivants, un des Pères de cette Église réformée du roman français qu'ont fini par constituer les frères Tharaud, Émile Clermont, Valéry Larbaud, Alphonse de Chateaubriant, Charles Demange, Émile Henriot, Paul Léautaud, Julien Benda, Robert de Traz, Jean Schlumberger, Gilbert de Voisins, Pierre Villetard, Marcel Proust et quelques autres. Et, sans doute, des nuances seraient à introduire, des distinctions à établir entre ces écrivains eux-mêmes qui n'acceptent pas tous la formule bergsonnienne d'André Gide : la littérature de l'avenir sera la littérature du subconscient, comme la littérature classique fut celle du conscient, et ne s'accordent même pas toujours sur les noms des grands analystes dont ils souhaitent restaurer la discipline : tel, comme Émile Clermont, l'auteur de *Laure*, se rattache à Senancour par on ne sait quoi de désespéré; tel, comme Marcel Proust, l'auteur d'*A la recherche du temps perdu*, « cette *somme* psychologique » (Jacques Boulenger), relève par sa subtilité, sa complication et tous ses labyrinthes, du Sainte-Beuve de *Volupté;* et tel, comme Alphonse de Chateaubriant, dans *Monsieur de Lourdines*, s'apparente directement à Fromentin dont le pittoresque restait un peu romantique; et tel, encore, comme Charles Demange, mort en 1909, à vingt-cinq ans, au lendemain de la publication de son *Livre de désir*, n'est que le reflet mélancolique de la pensée barrésienne. Les plus décidés qui sont aussi les plus logiques, comme Valéry Larbaud dans *Fermina Marquez* et *Barnabooth*, coupent les ponts et se replient carrément sur ce qu'ils appellent « les lignes essentielles du génie français », jalonnées par Stendhal, Laclos, La Rochefoucauld, c'est-à-dire « sur un parti pris de lucidité » par où ils prétendent s'opposer « aux troupes iconoclastes de la sensation (Verhaeren, Huysmans, Loti, Jammes, etc.), aux esclaves de la vie quotidienne et trop élémentaire (Flaubert, Coppée, etc.), aux prêtres aveugles du mot et de l'image décorative (Heredia, Henri de Régnier, etc.), bref à tout ce qui menace la propriété de l'intelligence et de l'humanisme éternel » (Henri Clouard). Mais les uns et les autres ont ceci de commun que ce n'est plus du dehors qu'ils veulent nous faire saisir un drame humain : « persuadés qu'il n'y a de réalité que dans ce qu'une âme perçoit, ils s'appliquent à saisir la vie à travers l'expérience intime d'un cœur » (Henri Massis); cette expérience, ils la « généralisent » et la « schématisent » à la façon des classiques qui répugnent à l'exception et au verbiage et, dans le

plus pathétique de la crise qu'ils étudient, ils ne s'abandonnent pas aux mouvements de leur sensibilité, ils restent maîtres de leurs nerfs. Une fois l'idée ou le fait trouvé et l'écrivain au travail, « l'esprit critique se doit substituer à l'illumination intérieure », déclareront Jérôme et Jean Tharaud, chez qui (*Dingley, l'Illustre écrivain, la Maîtresse servante, la Fête arabe, la Tragédie de Ravaillac*, etc.) cette conception rationaliste du roman a porté les fruits les plus heureux. Le « tempérament » n'est pas nécessairement banni de cette conception, mais il n'est plus tout, comme chez les romantiques, ni même la moitié du génie de l'écrivain, comme chez Louis Bertrand, et, d'un égal de l'intelligence, il descend au rang d'un subalterne. Le difficile est de l'y maintenir — et de plaire : les frères Tharaud y ont assez bien réussi.

Le roman autobiographique, le roman de mœurs et le roman romanesque. — Le roman autobiographique, qui était une des formes du roman d'analyse les plus en faveur chez nos pères, semble à peu près abandonné. Du moins n'a-t-il produit en ces dernières années qu'une œuvre vraiment intéressante, ce *Valbert*, de Teodor de Wyzewa, réplique moderne d'*Oberman*, où la maladie nouvelle de l'intellectualisme est étudiée avec une grande force.

A la rigueur, sans doute, il serait possible de faire rentrer dans le genre la plupart des romans de femmes. Nous n'avons jamais eu tant de romancières, non plus que tant de poétesses, et toutes ont du talent à revendre, les Colette Yver, les Claude Ferval, les Jeanne Schultz (*la Neuvaine de Colette*), les Marguerite Poradowska, les Camille Marbo (*la Statue voilée*), les Jacques Vontade, les Mathilde Alanic, comme les Delarue-Mardrus, les Brada, les Delly, les Marie-Anne de Bovet, les Jean de la Brète (*Mon oncle et mon curé*), les Stanislas Meunier, les André Corthis et les Camille Mayran. Ce qu'elles racontent les unes et les autres, c'est surtout elles-mêmes. « On m'a reproché, dit naïvement l'une d'elles (Pierre de Couvelain), d'avoir mis trop souvent en scène ma personnalité : je l'ai fait inconsciemment ». *Habemus confitentem*. Marguerite Audoux est la seule qui ne se soit racontée qu'une fois dans sa *Marie-Claire*, et, ayant répandu toute son âme et tout dit en un livre de son humble vie d'artisane, elle n'a point recommencé, ce qui a fait supposer quelque mystère dans son cas. Il n'y en avait d'autre que son inexpérience. Ses sœurs du monde, moins novices, ne

se lassent pas de se confesser au public qui ne se lasse pas de les entendre. Et la confession en effet est presque toujours charmante et n'est jamais complètement sincère. Peut-être faut-il faire exception pour Mme de Noailles, faunesse sans préjugés, et pour Gérard d'Houville, au cœur inconstant et fidèle tour à tour ou en même temps, mais si parfaitement racinienne d'expression jusque dans l'évocation romantique de la petite ombre élyséenne qui s'appelait Jamine de Kervenargan et que pleurait sur sa terrasse, impuissante Hécube aux longs voiles, une mère dont la douleur semblait venir du fond des âges. Encore ces dames prennent-elles d'ordinaire pour se raconter le détour de la troisième personne : Colette Willy, la naïve et superfine Colette, emploie le « je » et qui n'ennuie jamais dans sa bouche. M. Le Grix veut que, parmi tant de femmes qui se dévouent au renom de la littérature française et dont quelques-unes n'y échouent pas complètement, Colette Willy soit, sans contestation possible, l'écrivain en prose le plus doué, tant par son style d'un parfum âpre et vif de terre et de feuilles mouillées que par sa faculté si belle de voir le monde avec des yeux neufs de petite fille et cette allure nonchalante et directe, cette manière d'aller au but en ayant l'air de flâner, qui nous avait déjà ravis dans la première *Claudine* et qu'elle a gardée dans les *Dialogues des Bêtes*, *la Retraite sentimentale*, *la Vagabonde* et *l'Entrave*. L'éloge n'a rien d'excessif. Et l'on peut ajouter que le charme proprement unique de cette femme écrivain et qui est si peu une femme de lettres tient en grande partie à son naturel ; on est tout de suite en confiance avec elle : son libertinage même a quelque chose d'ingénu. Comment ne pas remarquer cependant et ne pas regretter cette amoralité de la plupart de nos « grands premiers rôles » féminins ? Pour une Colette Yver (*Princesses de science*, *Dames du Palais*, etc.), qui raille avec esprit l'amour libre et l'égalité des sexes, ou pour une Lucie Faure-Goyau, toute baignée de spiritualité et que ses amis comparaient à sainte Paule, que de Gérard d'Houville, de Mme de Noailles, de Mme Delarue-Mardrus, de Marcelle Tynaire et de Colette Willy qui paraissent ignorer l'existence d'une civilisation chrétienne !

Il est vrai que leurs frères les romanciers n'en sont pas beaucoup plus avertis, spécialement, ô ironie des mots ! ceux qui cultivent le roman de mœurs. D'autres formes de romans connurent le déclin. Celui-là a gardé toute sa vogue : entendez le

roman de mœurs parisiennes, les seules au fond qui passionnent le public et sur la peinture desquelles l'étranger nous juge. Bourget y excella dans *Mensonges* et Marcel Prévost, que nous retrouverons plus loin, lui dut, par *les Demi-Vierges*, son entrée dans la célébrité. Parmi les meilleurs représentants du genre, on aperçoit encore Maurice Montégut, hardi souvent jusqu'à la brutalité; Robert de Bonnières, l'auteur trop oublié des *Monach*, où les portraits abondent et sont de qualité supérieure; le scabreux Maxime Formont, le pénétrant Rémy Saint-Maurice et le délicat Louis de Robert, qui devait se renouveler en s'assombrissant dans le *Roman d'un malade*, d'un charme sourd et d'une espèce de poésie paralysante; Fernand Vandérem, peintre attitré, avisé et ductile, du monde un peu mêlé de l'Arc de Triomphe et de la Plaine Monceau; Lucien Muhlfeld, disparu trop tôt et qui traça dans *l'Associée* un type de femme moderne ayant toute la valeur d'un document; Jules Cases, qui, par la probité de son art, son intelligence des milieux et des caractères, fait quelquefois songer à Balzac. — Félicien Champsaur, dans le même groupe, peut être « agaçant, heurté, rentré : ses livres, confessions, poèmes brutaux ou mieux encore affiches d'amour, sont timbrés d'un sceau personnel et à la date de cette époque » (Barrès). — Paul Margueritte vient du naturalisme et il y paraît à ses premiers livres et beaucoup moins aux suivants, bien qu'il soit revenu à la formule de ses débuts dans *le Désastre* et les autres épisodes de la guerre de 70 et de la Commune qu'il a signés avec son frère. Mais *Pascal Géfosse*, *Jours d'épreuves*, *la Force des choses*, *la Tourmente*, etc., font revivre en des cadres bien étudiés de très riches sensibilités, et c'est peut-être dans cette œuvre un peu triste, mais fine et forte, que s'est le mieux faite la conciliation entre les tendances rivales du roman contemporain. — Henri Lavedan et Gyp, chez qui l'on trouverait sans doute les plus exacts documents sur la société parisienne, restent des moralistes très probes sous les grâces de leur esprit mordant et de leur fantaisie effrontée; Jeanne Marni, avec une morale plus lâche, est encore bien séduisante; Henri Duvernois, devant que d'attaquer sa grande fresque populaire du *Faubourg Montmartre*, dialogue ou conte sans autre parti pris que d'amuser les autres en s'amusant lui-même; Jean Lorrain fut surtout curieux de vices rares; Rachilde, pour une curiosité semblable et tout le charme noir du péché, fut baptisée jadis « Mlle Baudelaire »; Charles-Henry Hirsch a renouvelé d'ironie la psychologie des

souteneurs et des filles, et c'est un monde qui garda trop longtemps Charles-Louis Philippe, écrivain à la sensibilité contractée et gâtée de nietzchéisme, dont le premier contact peut heurter, mais qui s'assouplissait et se disciplinait chaque jour sous l'influence de « frère Gide » et de Lucien Jean (autre disparu prématuré et moraliste social du goût le plus sûr) et, après nous avoir donné *Bubu de Montparnasse*, *le Père Perdrix*, *Marie Donadieu*, *Croquignole*, eût atteint peut-être le vrai chef-d'œuvre avec ce *Charles Blanchard* qui ne nous est parvenu qu'à l'état de fragments : par leur beauté nue et pleine, on peut juger de ce qu'eût été l'œuvre tout entière où Philippe « voulait montrer par l'exemple de son père la lente initiation de l'enfant à la loi du travail » (Émile Guillaumin) et où il eût mis, avec sa tendresse d'apôtre, sa connaissance merveilleuse des milieux et de l'âme populaires.

Nous avons parlé ailleurs de Georges Ohnet et de Henry Rabusson. André Lichtenberger, qui pourrait figurer parmi les romanciers d'histoire pour son admirable *Mort de Corinthe* et parmi les romanciers d'autobiographie pour *Monsieur de Miguirac*, est connu surtout comme le psychologue des âmes enfantines, sur lesquelles il prolonge l'ironie subtile de son maître Anatole France. — Par lui nous touchons aux romanciers de sentiment ou, comme va dire Marcel Prévost, après M. Camille de Sainte-Croix, aux romanciers romanesques. « La réalité l'était alors si peu [avant la guerre], remarque Abel Hermant, qui donnera lui-même l'un des modèles du genre dans son délicieux *Eddy et Paddy*, que cette épithète semblait exiger du romancier quelques légers sacrifices à une convention. » Ils sont légion, quoi qu'il en soit, ceux qui, de 1889, fin de la Terreur naturaliste, à 1914, sacrifient à cette convention, depuis Daniel Lesueur (*Calvaire de femme*, *le Fils de l'amant*, *Nietzchéenne*, *Passions slaves*, etc.), le plus « objectif » de nos romanciers féminins, abondante, éloquente, entraînante et diverse comme George Sand, jusqu'à Eugène Montfort (*la Turque*, *les Noces folles*, etc.), qui apporte je ne sais quelle religion frémissante à la peinture de l'amour physique, en passant par Léon de Tinseau, Jean Reibrach, Michel Provins, Charles Foley, Louis Arthus, Louis Delzons, Jean Madeline, Binet-Valmer (*les Métèques*), Gaston Rageot, Jean Vignaud, Paul Reboux, Ernest Gaubert, Frédéric Boutet, Maurice Level, Marcel Batilliat, le comte de Cominges, vingt, cent autres qui ne se croient pas déshonorés parce qu'ils n'infligent pas de céphalalgie à leurs lecteurs. S'il

fut un temps où « le dogme était qu'un roman n'est pas une histoire, comme une pièce n'est pas une fable, » ce temps semble révolu. Paul Bourget lui-même, cité par M. Hermant, ose protester que les amuseurs l'amusent et qu'il leur en sait un gré infini. De fait, c'est chez eux que nous rencontrons l'auteur le plus aimable peut-être de l'époque, René Boylesve, conteur exquis des plaisirs et des grâces de l'amour provincial dans *le Médecin des dames de Néans, la Leçon d'amour dans un parc, Mademoiselle Cloque, la Becquée* et *l'Enfant à la balustrade*. On a dit que le cœur de Touraine battait dans ses plus beaux romans, et que la marche de son esprit était large, lente et sûre, comme le courant de sa Loire. Il a fait école, et nos petites villes ont ressuscité à son instigation dans les romans de Lucien Rohlmer, de Pierre de Querlon, de Jean Viollis, de Marcel Boulenger, de Henry Jagot, de Camille Vergniol (*Dominica*), surtout de Jacques des Gachons, que bercèrent les fées du Berry; de Pol Neveux, captif des naïades de Marne, qui lui dictèrent, sur un rythme de chanson populaire, son mélancolique *Golo;* d'Edmond Jaloux, « artiste et écrivain original qui possède en même temps un sens très aigu et très pénétrant de la vie et un certain goût très personnel et très singulier de l'artifice » (H. de Régnier). Jean-Louis Vaudoyer, poète amoureux du décor, mais qui « lui prête une voix, le charge d'un commentaire », a montré dans la même école que son talent se pouvait « mesurer avec les plus redoutables et plus ténébreux mystères du cœur » (François Le Grix) et, un peu à l'écart du groupe, Francis de Miomandre traça ses *Écrits sur l'eau*, fit jouer dans *le Vent et la Poussière* sa fantaisie nonchalante et minutieuse, cependant que Henri Bidou évoquait dans *Marie de Sainte-Heureuse* ses premières émotions littéraires et l'aventure singulière de ce couple d'amants qui commencèrent de s'aimer le jour où ils ne s'aimèrent plus. Mais, de cette famille de romanciers, l'écrivain qui, par l'élégance de sa langue, l'adresse de ses intrigues, devait emporter tous les suffrages et succéder dans les cœurs à Octave Feuillet ne s'est rencontré qu'une fois et en Marcel Prévost : son œuvre, déjà considérable (*le Scorpion, Mademoiselle Jaufre, Chonchette, Frédérique, les Lettres à Françoise*, etc.), est une sorte de casuistique de l'amour; elle « tourne tout entière autour du mariage » (André Rivoire), sauf dans *Monsieur et Madame Moloch* et dans *les Anges gardiens*, qui le montrent attentif au sourd travail de la pénétration germanique, et, s'il s'en dégage une leçon, c'est en somme, malgré les apparences et le fâcheux départ des *Demi-*

Vierges, une excellente leçon de sagesse bourgeoise, à savoir qu'il faut « vivre d'accord avec la société » et qu' « il n'est pas de bonheur hors des sentiers battus ».

Marcel Prévost.

L'humour ; la nouvelle ; le roman-feuilleton et ses succédanés. — L'humour, qui n'était qu'un accident, est devenu un genre en ces dernières années, et il a fallu lui ouvrir en librairie des collections spéciales. On y relèvera le nom du père des immortels permissionnaires du *Train de 8 heures 47*, Georges Courteline, et celui du père (ou du demi-père) de *Claudine*, Willy, et encore ceux d'Eugène Mouton, de Quatrelles, de Tristan Bernard, de Jean de Tinan, de Pierre Veber, d'Alphonse Allais, de George Auriol, de Jean Drault, de Curnonsky, de la Fouchardière, de Mac Orlan, de G. de Lautrec, etc. ; on y trouvera même le nom des frères Fischer : on y cherchera vainement celui de Paul-Jean Toulet, qui s'édite en province, à la librairie du *Divan*, et qui, comme il est dans *M. du Paur, le Mariage de Don Quichotte, Mon amie Nane*, etc., le plus raffiné de nos humoristes, en est aussi le plus ignoré. Vicissitude des jugements humains ! René Benjamin, le futur auteur de *Gaspard*, n'est encore que l'auteur du *Pays de la folle enchère* et des *Justices de paix ;* Jean Giraudoux, curieux de nouveaux moyens d'expression, a déjà publié *l'École des Indifférents* et *Lectures pour une ombre*, livres d'un tour quelque peu elliptique qui n'ont connu qu'un succès de cénacle ; François Carco, spécialiste des bas-fonds parisiens, Dostoiewski sans amertume (*Jésus la Caille, les Innocents, Au coin des rues*, etc.), s'amuse moins solitairement à Montmartre, où fréquente aussi Jeanne Landre, et Alfred Machard, Poulbot de la plume, découvre une poésie insoupçonnée aux « gosses » des faubourgs. L'humour gagne jusqu'aux sociologues : Jules Sageret, dont *Paul le nomade* n'est pas indigne de son grand ancêtre Jérôme Paturot, et G. de Pawlowski, dont il se pourrait que *la Quatrième Dimension*, satire à la Swift du « Leviathan » de l'étatisme, ne fût qu'une anticipation de voyant sur la réalité de demain.

Ces auteurs, à vrai dire, et sauf un ou deux, sont plutôt nouvellistes que romanciers. L'esprit continu ennuie : ils le savent et se condensent. Anatole France souhaitait qu'ils trouvassent des

imitateurs chez nos auteurs graves, dont un trop grand nombre s'étudient « à dire en quatre cents pages ce qu'ils eussent mieux dit en vingt ». Il a été entendu de quelques-uns : Marcel Schwob, par exemple, Oriental croisé de Breton et unifié par le plus bel humanisme ; Masson-Forestier, le Maupassant de la basoche ; Han Ryner, hirsute et doux, ou ce Pierre Mille, voyageur, chroniqueur, conteur et philosophe pyrrhonien, dont le Barnavaux restera comme le type du colonial et qui est lui-même une sorte de Kipling français, revu et corrigé à l'usage du *Temps*.

Mais il n'a pas converti les professionnels du roman-feuilleton. Le « tirage à la ligne » reste une des conditions du genre, qui a toujours la faveur du populaire, avec Jules Mary, Charles Mérouvel, Pierre Sales, Pierre Decourcelle, Jules de Gastyne, Paul Bertnay, Michel Zévaco, Paul d'Ivoi, Arthur Bernède, etc. — Maurice Leblanc (*Arsène Lupin*) triomphe à quelques étages au-dessus dans la cambriole ; Gaston Leroux (*Rouletabille*) dans le reportage fantastique ; Maurice Renard dans le merveilleux scientifique ; Henry Kistemaekers, J.-J. Renaud et Léon Riotor, dans le roman sportif. Et l'Amérique n'attend que la guerre pour importer chez nous le roman-cinéma.

Le roman historique et le roman exotique. — Un moment, sous la double influence de *Salammbô* et de *Quo vadis*, nous crûmes assister à une renaissance du roman historique. Jean Lombard multipliait « en un style polychrome ses grandes fresques hallucinées » (Paul Margueritte); Pierre Louys (*Aphrodite, les Chansons de Bilitis, le Roi Pausole*, etc.), tout grâce, harmonie, choix exquis des mots, faisait danser au bout de sa plume savante les petites courtisanes d'Alexandrie ; Paul Adam s'évadait vers Byzance; Alfred Jarry suivait Messaline à Suburre; Jean Bertheroy évoquait Pompéi; François de Nion, les mignardises de l'ancienne France; Émile Moreau, la cour bottée de Napoléon : ces restitutions étaient souvent ingénieuses et presque toujours lioencieuses. Reynès-Montlaur et Théodore Chèze gardaient une meilleure tenue à Magdala et chez les Celtes, Carton de Viart chez les communiers flamands, et Gilbert Augustin-Thierry, dans des civilisations plus rapprochées, savait à quoi l'obligeait son nom. Et quelle jolie fougue française apportait Georges d'Esparbès dans ses chevauchées à travers la légende impériale ! « Sa phrase a le mouvement d'une charge de cavalerie » (B.-H. Gausseron) ; empanaché, grandiloque, il est charmant. — Malgré tout, le genre s'épuisait, quand Maurice Main-

dron lui infusa un sang nouveau en lui imposant une formule nouvelle : le roman historique devint chez l'auteur le « récit du temps passé ». Entendez par là que l'aventure n'y jouait plus qu'un rôle secondaire et que c'était la vie même du temps que Maindron nous restituait dans toute son exactitude. Foin de Mérimée qui ne fut qu'un bousilleur et qui armait, sous Charles IX, son Margy et son Comminges de rapières et de mains gauches espagnoles à coquille repercée, lesquelles « n'apparaissent qu'au XVIIe siècle » ! On n'a pas à craindre semblables anachronismes avec l'auteur de *Saint-Cendre*, de *Blancador l'Avantageux* et de *Dariolette*. Tout y est de l'époque et garanti.

Le roman exotique, avec lequel nous terminerons notre périple, élargit chaque jour ses frontières et, chaque jour, de nouveaux talents y surgissent. Négligeant Louis Hémon dont le chef-d'œuvre canadien, *Maria Chapdelaine*, publié en feuilleton dans les premiers mois de 1914, ne sera révélé en librairie qu'après la guerre, contentons-nous de citer à la file, avec et après Pierre Mille, Louis Bertrand, les frères Tharaud, Émile Nolly déjà nommés, Myriam Harry, Jean Pommerol, Marius et Ary Leblond, Avesnes, Diraison-Saylor, Jean Ajalbert, Henry Daguerches, Jules Boissière (*Fumeurs d'opium*), Claude Farrère (*les Civilisés, l'Homme qui assassina, la Bataille*, etc.), romancier à la psychologie directe, conteur-né, s'il en fut, de l'aventure maritime et coloniale, en même temps qu'écrivain personnel au style sec, haché, crissant, qui donne à ses plus fortes évocations, comme le combat naval de Tsoushima, on ne sait quoi de somnambulique. Un maître entre tous, avec *Pêcheur d'Islande, le Roman d'un spahi, Aziyadé, Madame Chrysanthème*, etc., a illustré le genre : Pierre Loti, poète de la solitude, de la satiété et de la nostalgie, et l'un des grands peintres de notre littérature, mais qui nous enseigne une fois de plus tout le danger de la sensation choisie comme unique source de la beauté. Ceux qui comparent l'effet produit par son premier roman tahitien à l'effet que produisit, vers la fin du XVIIIe siècle, la publication de *Paul et Virginie*, n'ont pas complètement tort : *Rarahu* marque une date (1880) dans l'histoire des lettres françaises. Il est certain que Loti a renouvelé l'exotisme en l'étendant du décor aux personnages. Le décor seul est exotique chez Bernardin; Virginie est une fille de France, une héroïne de Racine transportée dans le cadre de la nature tropicale ; son cerveau, son cœur, sont parents des nôtres ; sa psychologie ne pouvait être tentée que par un analyste rompu

aux méthodes d'investigation des grands classiques. Même Atala, chez Chateaubriand, malgré son nom sauvage, reste, sinon une Française, du moins une Européenne : cette Peau-Rouge a justement tous les traits, au moral comme au physique, de Charlotte Ives, le petit *flirt* anglais de l'émigré à Bungay... Mais Rarahu et, l'on peut dire, presque toutes les héroïnes de Loti, Azyadé, Fatou-Gaye, Mme Chrysanthème, etc., quel mur de brume elles nous opposent et comment n'être pas rebuté à la longue par l'irritante énigme de cette humanité indéchiffrable qui entre tout à coup dans le roman français et à laquelle l'auteur prétend nous intéresser ? Il y arrivera sans doute, et ce sera le miracle de son génie. Et ce sera aussi grâce à notre complicité, à notre goût du changement, à cette lassitude de civilisés qui nous fait accepter comme un rafraîchissement le spectacle d'une humanité mal dégagée encore des chaînes de l'instinct et qui, dès qu'on la presse, se retranche derrière ses longs siècles d'animalité. L'auteur a beau multiplier et varier ses expériences de « psychologie ethnique » : il n'en rapporte à chaque fois que l'amertume d'une tentative de rapprochement avortée, le sentiment un peu plus aigu et douloureux de « l'imperméabilité » des races étrangères. Au fond, et sauf l'admirable Gaud de *Pêcheur d'Islande*, son seul roman « objectif » avec *Ramuntcho*, peut-être n'y eut-il jamais chez Loti qu'un personnage, et c'est lui-même. Mais de quel clavier de nerfs il dispose et quelle musique il en tire, ce prodigieux sensitif en proie à une détresse métaphysique qu'aucun spectacle ne console de l'universelle inanité ! S'il est le grand maître du paysage, il est incomparable encore dans l'expression de certains sentiments très simples et très profonds, et personne n'a traduit dans une langue plus subtile, plus riche en résonances intérieures, l'éternel drame du désir, de la possession et du désenchantement.

Pierre Loti

CONCLUSION

Le XIXe siècle, dans son ensemble, a été jugé très diversement, et les uns, comme Faguet, y ont vu notre plus grand siècle littéraire avec le XVIIe et l'ont comparé, sinon préféré, à celui-ci; et d'autres, comme Renan, n'y ont vu que romanesque et frivolité.

Il est vrai qu'autant que le XVIIe siècle, le XIXe fut passionné de poésie, de théâtre, d'histoire, ardent à discuter les questions morales et religieuses et pénétré de la gravité de ces questions. Mais il est vrai aussi qu'il les résolut bien différemment, que sa poésie fut lyrique à peu près exclusivement, son théâtre rudimentaire jusqu'à Augier; sa philosophie, sauf l'exception de Comte, nuageuse et germanique; qu'il prit trop souvent le décor de l'histoire pour l'histoire elle-même. Enfin le XIXe siècle fut peut-être le plus individualiste et le plus subjectif des siècles, et c'est là ce qui fait le romantisme; et le XVIIe, le plus discipliné, le plus objectif, le plus universel, et c'est là ce qui fait les siècles classiques. L'un n'est que sensibilité, l'autre est toute raison; l'un ne regarde que le dehors de l'homme et l'autre n'est attentif qu'à l'homme intérieur. On pourrait continuer longtemps cet exercice. L'assimilation des deux siècles n'est pas plus défendable si l'on se place au point de vue de l'influence de la littérature sur les mœurs. Duquel de nos grands poètes romantiques serait-on en droit d'écrire comme de Corneille : « Avec lui on apprend à voir clair en soi-même, à choisir ses actes, à se tenir dans ses résolutions, à être pleinement conscient et pleinement responsable (Lanson) ? » Il suffit de poser la question. Et Renan, d'ailleurs, y avait déjà répondu : « La bonne littérature est celle qui, transportée dans la pratique, fait une vie noble. Une vie conduite selon les maximes littéraires du XVIIe siècle sera, qu'elles qu'en soient les proportions, droite et honnête. La littérature moderne ne peut subir cette épreuve. »

Mais ce verdict de condamnation ne nous satisfait pas plus que le panégyrique de Faguet; il est trop absolu

ou plutôt il ne s'applique qu'à une certaine littérature. Et c'est à quoi nous voulions arriver : peut-on juger en bloc le XIXe siècle? Ses premières années appartiennent au classicisme; ses dernières et même son âge adulte marquent une série de réactions contre le romantisme. Et, jusque dans la période militante du romantisme, les plus hautes têtes ne sont pas toutes dans le camp des révolutionnaires. « Cinq écrivains et penseurs, écrivait Taine en 1887 : Balzac, Stendhal, Sainte-Beuve, Guizot et Renan, sont, à mon avis, les hommes qui, depuis Montesquieu, ont le plus ajouté à la connaissance de la nature humaine et de la société. » Et il est précisément remarquable que ces cinq hommes, ou, comme Stendhal, Guizot et Renan, ne doivent rien au romantisme, ou, comme Balzac et Sainte-Beuve, se sont empressés de lui fausser compagnie.

Le romantisme, sans doute, n'en reste pas moins le fait essentiel du siècle. Il a résisté aux assauts dirigés contre lui, et les tentatives d'émancipation d'un Leconte de Lisle, d'un Flaubert, d'un Zola, n'ont servi qu'à nous faire retomber d'une chute plus lourde dans ses chaînes. Il nous tient encore. Il est entré dans notre sang et dans nos moelles. C'est qu'il y avait en lui toutes les séductions, toutes les beautés mortelles qui prennent le cœur des hommes : il exaltait toutes nos puissances de sensibilité, tous les instincts de générosité et de révolte, toute l'anarchie latente au fond des Celtes insuffisamment latinisés que nous sommes. Dix fois, par le criticisme, le positivisme, le naturalisme, le symbolisme, nous crûmes l'avoir éliminé de nous-mêmes, et quelque accident de notre vie littéraire ou politique le faisait réapparaître brusquement avec la fatalité d'un mal désormais constitutionnel. Mais ces efforts répétés vers la guérison, cette constance à préserver les parties saines de notre être et à reconstituer les autres, attestent en définitive un organisme encore vigoureux. Le romantisme ne mourra peut-être qu'avec nous, ce qui ne veut pas dire que nous lui céderons tout; mais il faudra vraisemblablement nous résigner à lui faire sa part. En d'autres termes, la charte future des lettres françaises ne sera peut-être ni classique,

ni romantique exclusivement : après les inévitables réactions qui suivent tous les désordres, nous arriverons peut-être à retrouver l'équilibre de nos facultés ; nos petits-neveux connaîtront peut-être un âge où la raison et la sensibilité se feront contrepoids et ne s'opprimeront plus. Il faudra se féliciter alors de l'aventure romantique ; on peut croire dès maintenant que quelques-unes de ses conquêtes sont fixées ; elles s'annexeront d'elles-mêmes à notre patrimoine intellectuel, le jour qu'il nous sera rendu.

Et il est possible encore que ce jour bienheureux ne luise jamais, que l'anarchie contemporaine se prolonge et même se précipite, que le romantisme n'ait été que le portique flamboyant de la barbarie. Certains signes seraient de nature à faire redouter cette éventualité : la décadence des études classiques, avec sa répercussion inévitable sur le goût national, les procédés d'une presse nouvelle remplaçant l'article par l'information et la critique par « le communiqué », l'accaparement de nos scènes par des syndicats de mercantis et d'entrepreneurs dramatiques, l'évolution même de la librairie vers le « livre à bon marché », qui évince, tout ensemble, par la nécessité des gros tirages, le talent inconnu et le talent qui n'a pas su se faire valoir... Une presse vénale, un théâtre industrialisé, une librairie esclave du succès, des générations étrangères à notre humanisme traditionnel, il n'en faudrait peut-être pas davantage pour réaliser la prophétie de Renan et déterminer l'avènement de cette « pambéotie redoutable » dont l'auteur de la *Prière sur l'Acropole* sentait monter l'ombre à l'horizon.

o o o o o

LES ÉCRIVAINS MORTS POUR LA PATRIE

(Appendice par Auguste DUPOUY)

La guerre et les lettres. — La guerre, au seuil de laquelle aboutit cette histoire d'un siècle, ne pouvait manquer d'exercer son action sur le mouvement littéraire en France, soit pour l'accélérer, soit pour le contraindre, pour lui ouvrir des voies ou lui en fermer. Au total, moins de livres en circulation, comme des statistiques l'ont établi et comme il fallait s'y attendre. Moins de théâtres ouverts dans une capitale menacée, et par conséquent moins d'œuvres dramatiques. Moins de romans aussi, moins de nouvelles, moins de poèmes, moins de critique et d'histoire, moins d'art pour l'art et de science pure, moins de ces jeux de l'imagination ou de ces études de longue haleine qui sont fruits de la paix et du loisir. Leur public leur eût fait défaut.

Mais, si des genres ont pâti, d'autres ont pris un nouvel essor. Quelle ample littérature épistolaire a produite la mobilisation ! Que de volumes, un peu monotones peut-être, on en ferait ! Ou, du moins, quel recueil de lettres choisies ! Et comme un pareil choix montrerait à l'évidence que, si « c'est un métier de faire un livre », bien écrire, écrire avec aisance, esprit, personnalité, est chose commune en France, à tous les âges et dans toutes les conditions sociales !

Le genre oratoire s'est pareillement développé. Aux Chambres, à l'Académie, à la Sorbonne, dans la chaire du professeur ou celle du prêtre, en province comme à Paris, au village comme dans les villes (et n'oublions pas le front ni les brèves proclamations de nos généraux), les orateurs se sont multipliés et, pour la plupart, on peut le dire, surpassés. Enthousiaste et recueillie, ardente et mesurée, patriotique et largement humaine, la parole d'un Poincaré, d'un Viviani, d'un Deschanel, d'un Clemenceau, d'un Barthou, celle d'un Lavisse, d'un Bergson, d'un Boutroux ou d'un Sertillanges, celle d'un Joffre, d'un Pétain, d'un Mangin, a su répondre avec une émouvante précision, en de pathétiques circonstances, au sentiment public; et l'on en jugera mieux encore la valeur strictement littéraire si on la compare, non à l'éloquence également admirable d'un

Lloyd George, d'un Orlando, d'un d'Annunzio, d'un Wilson, mais à celle des orateurs centraux, si fuyante et pâteuse quand elle n'est pas cynique. Signe manifeste, en dehors de toute supériorité de nature, qu'une bonne cause est plus facile à soutenir qu'une mauvaise; que la vertu oratoire ne saurait se passer d'un minimum de vertu tout court (ne serait-elle que celle de la sincérité), conformément à la vieille définition latine de l'orateur : un homme de bien sachant parler — *vir bonus dicendi peritus.*

N'est-il pas d'autre part avéré que, malgré la réduction de format ou de pages des quotidiens — et malgré la censure — la presse a joué au cours des hostilités un grand premier rôle, et que, malgré des défaillances, des erreurs, des maladresses inévitables, et dont la responsabilité ne lui incombe pas toujours, elle l'a joué avec beaucoup d'entente, de dignité et de talent ? Si elle a perdu, pour ainsi dire, en quantité (et encore ne faudrait-il pas omettre l'abondance des petites feuilles du front, dont plusieurs avec une rédaction de choix, ni leur ancêtre officiel, *le Bulletin des Armées*), par contre n'a-t-elle pas gagné en qualité, cessant pour un temps d'être ce qu'elle était trop devenue, un instrument de publicité et de médiocre reportage, pour rentrer dans sa destinée et reprendre sa mission, qui est de guider l'opinion publique ? Des noms se pressent au bout de la plume : Hervé, Barrès, Maurras, Henri Bidou, Auguste Gauvain, Henry Bérenger, Lysis... Mais le plus sage est de s'arrêter : ils sont trop.

Voilà donc au moins trois genres de littérature auxquels la guerre a plus profité que nui. Prise en elle-même, comme objet d'observation et de méditation, elle nous a valu un nombre considérable de journaux personnels, mémoires, carnets de route, qu'il convient d'annexer au genre historique. Si des genres nous passons aux auteurs, nous constatons qu'elle nous a révélé des talents, surtout parmi les jeunes, bien entendu. Elle nous a appris les noms de René Benjamin, le peintre de *Gaspard;* de Jean des Vignes-Rouges, le peintre de *Bourru;* ceux de Henri Malherbe (*la Flamme au poing*), de Fribourg (*Croire*), de René Milan (*les Vagabonds de la gloire*), etc. Des écrivains connus et appréciés sont entrés par elle dans la célébrité, comme l'auteur de *Dixmude*, des *Marais de Saint-Gond*, de *Nieuport*, et, dans un esprit tout différent, celui du *Feu;* Georges Duhamel, avec sa *Vie des martyrs;* Henri Bidou, avec ses chroniques militaires. D'autres ont au moins maintenu leur

réputation, y ont peut-être même ajouté : tels Paul Bourget, Marcel Prévost, René Bazin, Henry Bordeaux, Marcelle Tinayre, Abel Hermant, et ces deux parfaits érudits à l'érudition vivifiante : Charles Andler et Joseph Bédier. D'autres enfin ont pu paraître inférieurs à l'idée qu'on se faisait de leur littérature, par exemple Romain Rolland, Français épris de neutralité suisse (*Au-dessus de la mêlée*), dont nous console René Vallotton, Suisse épris de la France combattante (*Ce qu'en pense Potterat*).

Nous n'avons parlé que des prosateurs. Bien qu'elle soit toute action et peu propice aux contemplatifs, la guerre a eu aussi ses poètes. Ils s'appellent Edmond Rostand, Henri de Régnier, Jean Richepin, Joachim Gasquet, Alfred Droin, Henry Bataille, Fernand Gregh, Mme de Noailles, Paul Fort, Paul Claudel, Saint-Georges de Bouhélier, etc., sans parler des nouveaux venus. Il y a même eu — mais à peine — un théâtre de guerre, avec au moins une œuvre originale, de fine fantaisie, d'observation et de goût : *les Butors et la Finette*, de François Porché. Poètes ou prosateurs, il serait prématuré de juger ceux dont la carrière commence à peine, et qui appartiennent à la littérature de demain plus qu'à celle d'aujourd'hui. Aussi bien, ces quelques vues d'ensemble une fois présentées, nous tarde-t-il de quitter les vivants pour rendre aux morts l'hommage qui leur est trop dû.

Les pertes de la littérature française. — Notre littérature a fait en cette guerre des pertes cruelles. Comment s'en étonner? Indépendamment des obligations militaires qui ne distinguaient pas entre les citoyens, c'était ici une guerre de l'esprit, la lutte à outrance de deux conceptions, de deux idéaux, de deux cultures : les porteurs de flambeau y avaient leur place toute marquée. Leur savoir, en les désignant aux grades, les exposait aux coups. Et plusieurs, que leur santé ou leur âge dispensait du service, ne voulurent pas de cette dispense. Nos alliés, nos amis ont tous fait de semblables pertes. Nous en connaissons quelques-unes : on retiendra en France les noms d'Alan Seeger, « le Chénier américain », de l'Anglais Rupert Brooke, du Canadien Frank Brown, de l'Irlandais Kettly, de l'Italien Giosué Borsi, et de ces écrivains-soldats de notre légion étrangère : le Catalan Ferres-Costa, le Venezuelien Ismaël Urbaneta, le Colombien Hernan de Bengoëchea, le Péruvien José Garcia Calderon. La liste des nôtres est particulièrement longue et douloureuse. La Société des gens de lettres, dans la cérémonie

du 10 avril 1919 au Panthéon, a énuméré 450 noms; on les trouvera plus loin, augmentés de quatre ou cinq autres (1).

Trois Français et un Belge. — Cette nomenclature ne comprend et ne pouvait comprendre que ceux qui sont morts sous les drapeaux. On peut, sans abus, y faire figurer encore quatre écrivains qui n'ont pas porté l'uniforme, mais qui n'en furent pas moins des victimes de la guerre.

D'abord Jaurès. Quelle eût été, au cours des événements, l'attitude du grand orateur que la balle d'un fanatique fit taire à la veille des hostilités? Sur un point — un point essentiel — le doute ne semble guère permis. Loin de souscrire à la thèse marxiste, que l'ouvrier n'a point de patrie, l'auteur de *l'Armée nouvelle* écrivait : « Si notre pays était menacé, nous serions des premiers à la frontière pour défendre la France dont le sang coule dans nos veines et dont le fier génie est ce qu'il y a de meilleur en nous. » Sa voix impétueuse eût magnifiquement sonné le ralliement au drapeau. Eût-elle résisté aux appâts d'une paix prématurée et faussement conciliatrice ? On peut en raisonner. En décider est moins facile. La nation a su se passer de la force qu'il représentait; le moins qu'on puisse dire, c'est qu'en le perdant elle a perdu — et le monde avec elle — de bien beaux discours.

Nulle incertitude avec Albert de Mun, mort à son poste de grand journaliste des émotions de la guerre et du surmenage qu'elle lui valut. Ses articles de *l'Écho de Paris*, écrits au cours d'une période entre toutes critique, dans une belle langue que l'angoisse quotidienne rendait plus lumineuse et plus ferme, auront été l'un des meilleurs toniques administrés à une nation en péril de mort, et le couronnement d'une noble vie d'écrivain.

Adrien Mithouard eut le lourd honneur de présider aux destinées de la ville de Paris tant que dura la menace allemande. Mort après la victoire, pour y avoir contribué de toute son énergie, avec toute l'autorité que lui conférait sa fonction, il avait trouvé dans cette guerre une occasion unique d'éprouver sa foi *occidentaliste :* il en a vu le triomphe.

A ces trois Français, nous ajouterons le grand Flamand — mais point flamingant — Émile Verhaeren, mort vraiment pour la patrie, puisque c'est au cours d'une tournée de propa-

(1) V. *Anthologie des écrivains français morts pour la patrie*, par Carlos Larronde, préface de Maurice Barrès, éd. Larousse.

gande belge qu'il périt, dans la gare de Rouen, sous la roue d'un wagon en marche, après avoir légué à son pays, en témoignage de son amour pour lui et de sa haine pour l'Allemagne, quelques-uns des plus beaux poèmes qu'ait forgés sa main violente et délicate (*les Ailes rouges de la guerre*).

Et maintenant, revenons à nos soldats morts; classons-les au moins sommairement. Ce classement, à lui seul, ne saurait laisser d'être instructif.

Les poètes : Péguy, Gonnard, Lionel des Rieux. — Et d'abord, il nous apprend que beaucoup d'entre eux (la moitié au moins du total) étaient des poètes. Fait normal, puisqu'il s'agit surtout de débutants? Fait paradoxal plutôt : Agathon ne nous avait-il pas présenté les « jeunes gens d'aujourd'hui » comme des réalistes, des esprits positifs, résolus, presque simplistes? Ce n'est pas qu'Agathon se fût trompé : c'est plutôt que cette jeunesse savait trouver la poésie dans le réel, à la différence de ses aînés, tous plus ou moins pessimistes et disposés à s'évader, comme Baudelaire, d' « un monde où l'Action n'est pas la sœur du Rêve ». Pour la plupart, l'action brève et sanglante dont ils furent les héros est précisément ce qu'ils avaient le mieux rêvé.

Quelques précurseurs ont partagé leur sort. A leur tête, Charles Péguy. Ce « fils de la terre française », ce « plébéien de l'Orléanais » (Maurice Barrès) avait été, dans les années qui précédèrent la guerre, l'un des plus robustes ouvriers de la renaissance nationale. Figure austère de voyant et d'apôtre, homme de forte vertu, il avait, dans son mysticisme, plus d'orgueil qu'on ne l'attendrait d'une âme chrétienne. Il n'aimait pas la littérature : toutefois sa poésie puissante, jaillissante, n'est pas absolument étrangère aux rites des écoles; elle a passé par le symbolisme et s'en ressent; elle ne répugne pas à certain hermétisme, quoiqu'elle veuille être populaire. Mais elle s'entend à manier, non moins que le vers libre, l'alexandrin traditionnel, et certaines pages d'*Ève* ou du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* ont exprimé le fond de la pensée chrétienne et française. La fin de Péguy a consacré son œuvre incomplète. On l'a dit, « ce mort est un guide ».

Un autre guide est Philippe Gonnard. Universitaire discret, presque inconnu avant la guerre qu'il prévoyait et en vue de laquelle il fortifiait son âme, c'était, comme Péguy, un patriote et un chrétien, mais avec moins d'âpreté, moins de singularité

et plus de discipline. Belle vie droite, unie, modeste, à la fois recueillie et ouverte. Comme poète, il laisse, outre une très noble et très fervente *Prière pour les patries*, écrite en une heureuse prose cadencée, un recueil posthume de vers à l'aspect classique, d'une langue admirablement sûre, et dont l'inspiration générale s'exprime bien dans le titre qu'on leur a donné : *Mon pays*.

Autre patriote, autre classique, Lionel des Rieux avait depuis longtemps une réputation de la meilleure qualité, un public choisi, mais restreint. Venu à une époque de « décadence » et de dépaysement forcené, il paya sa fidélité à l'esprit national du silence qui accueillit dans le monde de la critique ses premières œuvres. Provençal admirateur de Mistral et épris de poésie virgilienne, il s'était affilié à l'école romane. En saluant sa mort héroïque, son ami Charles Maurras a dit la beauté définitive de ses poèmes, « la plénitude et la fierté de leur ton, le ramassé de leurs tableaux, le fier emportement de leurs grandes images ». L'auteur du *Chœur des Muses* et de *la Belle Saison* était de la lignée de Chénier.

Intimistes et autres. — Parmi les contemporains ou les cadets immédiats de ces trois poètes, nous avons encore perdu Charles Dumas, l'auteur couronné de *l'Eau souterraine*, dont « le talent, qui n'avait pas encore conquis la maîtrise de l'expression, valait surtout par le sentiment ingénu et velouté qu'il révélait » (V.-E. Michelet); Émile Despax, dont *la Maison des glycines* a fait penser à l'inquiétude de Musset, au mysticisme de Verlaine et pourrait rappeler Charles Guérin, mais révèle surtout une très vive personnalité; Paul Feuillâtre, mélancolique et parfois sombre, avec une pointe d'humour, dans *le Jeu de l'amour et du désespoir;* Charles Troufleau, âme lamartinienne, qui s'orientait de plus en plus vers les problèmes sociaux et la philosophie (*Entre les murs*); Jacques Nayral, ironiste ému, psychologue amer qu'apaise et rassérène l'amour de la Vosge natale (*A l'ombre des marbres, la Dentelle des heures*); André Lafon, plus connu comme romancier que comme poète, mais qui nous laisse, dans *Poèmes provinciaux* et *la Maison pauvre*, des vers pleins de gravité et de ferveur, d'un rare bonheur d'expression : expert à rendre ce qu'on appelle l'ennui provincial, et qui est surtout une monotonie vivante dont il sentait le charme, peintre délicat et précis de choses familières et familiales, c'est une sorte de Rodenbach aquitain, plus pur et plus pénétrant que celui des Flandres.

Ce sont là surtout des intimistes. On pourrait ranger sous la même rubrique Gustave Valmont, chaleureux, souriant, lucide, acquis au classicisme de Maurras (*l'Aile de l'amour*) ; Marcel Toussaint, le poète lauréat du *Sculpteur de sable*, « un des meilleurs fils intellectuels du poète des *Vaines Tendresses* et de la *Vie intérieure* » (Émile Ripert) ; Louis Seguin de la Salle, qui unit — union assez fréquente — la satire et l'élégie dans *le Joueur de songes* et *les Vaines Images ;* Roger Eng, païen et chrétien; Pierre Fourier de Rozières, un Lorrain solitaire et recueilli ; Charles Perrot, un Algérien de Khenchela, méditatif, douloureux, viril ; Théodore Mercadier, un Algérien de Mascara, élégiaque et classique; Jules Leroux, qui a la véhémence et la décision d'un autodidacte ; Léon Guillot, disciple de Moréas, qui chante l'énergie et l'héroïsme ; Paul Drouot, petit-neveu du général, âme frémissante et inquiète, partie du doute pour s'acheminer vers la foi ; Lucien Rolmer, un Provençal lumineux et vibrant ; Henri Chervet, érudit et fantaisiste, qui renouvelle le Verlaine des *Fêtes galantes ;* Joseph de Joannis-Pagan, âme repliée sur elle-même, mystérieux songeur dont le vers est d'une rare pureté de dessin ; Jean-Marc Bernard, satirique, épigrammatique, lyrique, un « Ariel » par la grâce légère et spirituelle, et l'un de ceux qui contribuèrent au renouveau classique d'avant la guerre ; son camarade de lutte, Marcel Drouet, un fils des Ardennes, un patriote de la frontière ; Marcel Bource, Parnassien dans *les Soirs ;* Adrien Bertrand, Parnassien aussi dans *les Jardins de Priape ;* Louis Pergaud, qui fit au *Beffroi* ses débuts de poète avant d'écrire en prose ses histoires de bêtes ; Joseph Périer, Guy Lassausaie, Georges Latapie, Henri Gounelle, René Lançon ; Gauthier-Ferrières, un romantique aimé de Coppée, un artiste doué qui, du premier coup, s'était révélé un maître et qui laisse après lui toute une œuvre (*la Belle Matinée, les Jours d'orage, la Romance à madame, les Ombres heureuses*) ; Belval-Delahaye, un admirateur et un disciple de Richepin, plein de verve et de belle rudesse, le chef de la bande des « Loups » et le poète de la *Chanson du bronze ;* Guillaume Apollinaire, théoricien paradoxal et versificateur souvent bizarre, mais d'une personnalité indiscutable, qui se dégage sans trop de mal des excentricités un peu convenues de la forme et du plaisir évident de mystifier ; d'ailleurs, très capable de sagesse et de discipline, comme il apparaît dans plusieurs de ses derniers poèmes, inspirés par la vie du dépôt et du front.

Poètes de l'armée, de la patrie et du terroir. — La vie militaire et le patriotisme avaient déjà inspiré, avant la guerre, Pighetti de Rivasso, officier alpin dont le *Sidi-Brahim*, poème épique en trois tableaux, est récité à la fête des bataillons de chasseurs; Marcel Blanchard, qui a chanté, d'une voix déjà sûre, à vingt-trois ans, en 1913, dans un livre de pressentiment, les batailles de *la Grande Guerre;* Louis Ménagé, dont les vers sans recherche, d'une sincérité vibrante, furent eux aussi parfois prophétiques. Au cours des hostilités, plusieurs de ceux dont nous déplorons la perte se sont inspirés de leur dure expérience du front : tels Louis Geandreau, un fidèle de Rostand, dont il a la verve, l'ardeur et le panache; Jacques de Choudens, passé de la marine marchande dans l'armée de terre, et dont le souffle du large semble encore emporter les strophes; Joseph Cahn, qui dédia bravement au président de la République ses *vers de terre... de terre de France;* et le plus puissant de tous, Maurice Bouignol, le jeune auteur de *Sans gestes*, recueil posthume où il y a de l'ampleur, une imagination vigoureuse et, sous une forme un peu compacte, comme la boue des tranchées, une flamme de vie qui rend plus poignante la mort prématurée de ce vrai poète.

A cette fière phalange, nous joindrons les poètes de clocher — expression insuffisante qui ne dit pas à quel point ils ont aimé la grande patrie sous les aspects de la petite, ni comment ils composaient dans le décor local leur vision du monde. Nous en avons déjà nommé, sans le dire : le Lyonnais Philippe Gonnard, le Provençal Lionel des Rieux, le Périgourdin Louis Geandreau, le Lorrain Jacques Nayral, l'Orléanais Charles Péguy, qui a non seulement chanté Jeanne d'Arc, la libératrice d'Orléans, mais encore la Loire, ses vignes et même ses châteaux. Nommons après eux le félibre Alexandre Peyron, compatriote et disciple d'Emmanuel Signoret, aussi entendu à manier la langue d'oc que la langue d'oïl; le Bordelais Olivier-Hourcade, talent fougueux, facile, jeune personnalité qui se cherche sans angoisse à travers les formules d'école, mais qui a immédiatement trouvé le thème essentiel de sa poésie : le terroir; l'Agenais Louis Sailhan, un traditionniste « nourri du pur miel classique » (Edm. Pilon) et qui semble parfois un descendant direct des poètes de la Pléïade; Charles Carrau et Dulhom-Noguès, deux Pyrénéens; Dominique Arramond, de la Bigorre; Jean l'Olagne et Léon Boyer, de l'Auvergne; Auguste Gien et André de Villermin, de la Bour-

gogne; Édouard Bernard, de la Lorraine; Raymond Jubert, des Ardennes; Raymond Cottineau, qui signait Jean l'Hiver, de la Vendée; Baguenier-Desormeaux, de l'Anjou. Et nous ajouterions à cette liste très incomplète le Breton de Groix Jean Calloc'h, si ce Celte grave, fier « et même un peu farouche », n'avait généralement dédaigné notre français pour sa langue maternelle, qui donnait plus d'accent à l'expression d'un rêve où l'esprit de la race avait sa meilleure part.

Vue d'ensemble. — On ne peut tout citer, ni tous. Beaucoup de ces jeunes gens n'avaient rien publié en librairie; leurs poèmes, quand des mains pieuses ne les ont pas recueillis après leur mort, sont épars en des revues généralement éphémères, des feuilles d'avant-garde, des périodiques de province, ou bien ils sont restés manuscrits. On découvre pourtant mieux que de belles promesses dans ce qu'on peut avoir lu de Jean de la Ville de Mirmont, de Charles Mokel, de Roger Vincent, d'André Puget, de Florimond Wagon, de Georges More de François Landes, de René Loysel, d'Albert Dumange, de Jean Duguet, de Robert Drouin, de Henri Chassin, de Maurice Colin, de Camille Violand, de Joseph Bourgeois, de Robert Thurin, de Marcel Etevé, d'Amédée Garnier, de Brunel de Peerard, de Sylvain Royé, un Parisien engoué du Paris élégant; d'André d'Harmenon, un Parisien fervent du Paris grave; de l'officier Eugène Rhuillier, du Saint-Cyrien Oswald de Léché, d'un autre Saint-Cyrien, Jean Allard-Méeus, brillant, généreux, héroïque, celui qui fit prêter à ses camarades l'héroïque serment — un peu fou — d'aller à l'assaut ganté de blanc et le casoar au képi.

Quand on considère dans son ensemble l'œuvre de ces poètes, une remarque s'impose : c'est qu'elle s'est affranchie de la tyrannie des écoles. Sans doute plusieurs d'entre eux étaient-ils groupés. Sans doute le symbolisme (prenons ce vocable pour simplifier) faisait-il encore ou conservait-il quelques adeptes. Nous avons indiqué Guillaume Apollinaire, Péguy; nous pourrions leur adjoindre Albert Thierry, Edmond Adam, André Bréval, Jacques Balder, Jules Girard, Jules Jordens, Marcel Drouet, Paul Drouot, Olivier-Hourcade, tous ceux qui gardent quelque tendresse au vers libre ou qui se plaisent à remplacer la strophe de leurs pères par des « proses ». Mais la plupart des autres, et ceux-là mêmes souvent, sont des classiques au sens large du mot, des classiques qui n'ignorent pas les découvertes

des écoles récentes, qui ne veulent plus de gênes inutiles, mais qui ne veulent pas non plus de fausses libertés. La liberté, avec eux, redevenait française.

Le Théâtre. — En passant de la poésie au théâtre, nous ne changerons guère de domaine. Ce théâtre presque entier est encore de la poésie; la plupart des pièces sont en vers.

Lionel des Rieux, qui, en 1906, avait fait jouer, avec le plus grand succès, une *Hécube* au théâtre d'Orange, laisse un drame inédit, dont le sujet est pris à l'histoire de la Provence et à celle de sa propre maison, *le Comte d'Orange*. Henri Chervet, auteur d'un acte en vers, *la Double Rencontre*, venait de donner à la Comédie-Française, qui les a reçus, trois autres actes également en vers, *le Choix d'un amant*. En vers encore, les pièces de Georges Battanchon, dont plusieurs ont été jouées. En vers, *le Marquis de Carabas*, la dernière pièce de Louis Geandreau, qui suivait à grands pas, au théâtre comme en poésie, la trace d'Edmond Rostand. En vers, *la Nuit blanche*, d'André Puget. En vers, la *Juanina* et *la Mort de Fantoche*, de Dulhom-Noguès. En vers, *la Faute de David* et *la Querelle*, quatre actes sur Grégoire VII et l'empereur d'Allemagne, de Maurice Patin. C'est de notre histoire à nous que Lucien Gumpel avait tiré *Monsieur de Prévan*, *Une vieille contait*, *la Nuit de Racine*, *la Grande Mademoiselle*, et une grande pièce populaire, *le Tambour de Royal-Auvergne*. Sous le pseudonyme de François Dejoux, le capitaine Louis Lautrey, après une pastorale en cinq tableaux, *Daphnis et Chloé*, et un poème dialogué, *Saint François d'Assise*, a composé, toujours en vers, de vraies pièces : *Polycrate*, *les Remords de Racine*, *Hélène de Tournon*. Charles Dumas, dont l'Odéon a joué un acte en vers, *Tournesol*, préparait un drame lyrique, *Stellus*, dont son frère eût écrit la partie musicale, et aussi une *Jeanne d'Arc*. Alfred Méjan laisse inédit un *Mathurin Régnier* en vers. Les brillants débuts de Roger Vincent promettaient un heureux poète de théâtre. Et le Colombien Hernan de Bengoëchea, l'un des héros de notre légion étrangère, est l'auteur d'un drame, *le Vol du soir*, où José Garcia Calderon, autre Latin d'Amérique, attaché à notre culture et mort aussi pour elle, signalait des « vers classiques » et « une âme tropicale ».

Parmi les prosateurs de la scène, rappelons Charles Muller, le spirituel collaborateur de Paul Reboux, de Régis Gignoux et de Nozières; Jacques Nayral, le collaborateur de Henri Clerc; Domi-

nique la Bonnardière, qui pourvoyait de sa verve le Guignol lyonnais. Maurice Beslay avait fait jouer un acte au Théâtre-Michel, Adrien Bertrand fait recevoir sa *Nouvelle Bérénice* au Théâtre-Français; Maurice Bertrand, l'auteur de *la Recluse*, de *la Race*, de *la Patte d'oie*, laisse des inédits; Guy Lassausaie également; Alain Fournier avait une pièce sur le métier; Henry du Roure en avait publié une, qui est un chef-d'œuvre, sur la guerre. Et comment ne pas associer à ceux dont la scène porte le deuil Robert d'Humières, le directeur du théâtre des Arts, que nous allons retrouver dans le roman?

Le Roman. — Un classement des romanciers morts sous les drapeaux n'est pas chose facile, et le mieux est peut-être d'y renoncer, pour ne pas multiplier les catégories. Mais, si l'on cherche dans leurs ouvrages les traits essentiels de la génération dont ils furent pour la plupart, il en est qui apparaîtront plus particulièrement représentatifs. Mettrons-nous au nombre de ces privilégiés Guillaume Apollinaire, dont les romans comme les poèmes illustrent, avec un talent parfois classique, des conceptions dites « d'avant-garde »? Mais les avant-gardes de la littérature sont trop souvent composées de traînards qui s'ignorent, et nous hésitons à décider du cas.

Il nous semble que le visage de l'époque se reconnaît mieux chez Adrien Bertrand, dans son *Appel du sol*, que l'Académie Goncourt a couronné, et dans *l'Orage sur la maison de Candide;* chez Louis Pergaud, autre prix Goncourt, qui n'avait pas lu Kipling, mais qui a écrit le livre de la jungle comtoise — et française — en faisant, « de Goupil à Margot », de la façon la plus sérieuse, parfois même la plus dramatique, le tour des bêtes de chez nous; et davantage peut-être chez l'auteur du *Grand Meaulnes*, Alain Fournier, un Berrichon qui tient de sa compatriote George Sand et de Musset, mais personnel avant tout, mêlant avec une grâce naturelle la fantaisie du rêve et la réalité des peintures en des pages d'une rare pureté de langage et d'une distinction aisée. On le reconnaît encore chez Émile Clermont, qui laisse deux romans pleins de substance, *Amour promis* et *Laure*, où s'affirme, sous une plume diserte et sûre de normalien, un sens profond de la vie intérieure et de la souffrance exaltante, purificatrice, telle que la concevait Pascal; chez André Lafon, d'un spiritualisme moins âpre, d'une vision et d'une sensibilité quasi-galiléennes, de qui *l'Élève Gilles*, grand prix de littérature à l'Académie française en 1912,

fut une des révélations de cette époque, et dont *la Maison sur la rive*, œuvre plus inégale, contient, au dire de François Mauriac, « les pages les plus achevées qu'il ait laissées ». Ne séparons pas de lui son ami et collègue à Sainte-Croix de Neuilly, Amédée Guiard, qui a écrit sous le titre d'*Antone Ramon* un autre roman de l'adolescence.

Tous ces jeunes romanciers ont en commun la gravité, le recueillement, l'idéalisme étayé sur le goût des réalités quotidiennes. C'est par là qu'ils sont bien de leur temps. D'autres témoins de notre relèvement national, et qui s'y intéressèrent plus directement, sont : d'abord Paul Acker qui, après s'être montré observateur attentif, spirituel, émouvant du cœur de ses contemporains, s'est penché sur des problèmes plus pressants dans *le Soldat Bernard*, histoire de la conversion d'un anarchiste intellectuel à la discipline de la caserne, et dans *les Exilés*, un de nos meilleurs romans alsaciens (l'auteur était de cette terre d'Alsace où il devait mourir); puis Ernest Psichari, qui nous fait assister, en un style plus tendu, à une évolution plus impérieuse, plus personnelle, du dilettantisme déjà ému du voyageur (*Terres de soleil et de sommeil*), aux exigences acceptées, désirées de la vie militaire (*l'Appel des armes*) et à celles de la vie chrétienne (*le Voyage du centurion*); Émile Nolly (pseudonyme du capitaine Détanger, de l'infanterie coloniale), qui a profité de ses campagnes lointaines pour aborder le genre de Loti et de Claude Farrère, mais en le renouvelant, en le simplifiant aussi par la pensée patriotique et militaire dont il anime ses récits. L'auteur d'*Hiên le Maboul* et de *la Barque annamite*, tombé en Lorraine dès le début des hostilités, auxquelles il s'était préparé en extrême Orient et au Maroc, a laissé un roman paru en 1916, *le Conquérant*.

D'autres coloniaux, militaires ou non, s'appelaient Léo Byram (pseudonyme du capitaine Drevet), dont le patriotisme clairvoyant donne du ton à l'humour qui abonde dans *Mon ami Fou-Than* et *les Amis de mon ami Fou-Than;* Lucien Dellys (pseudonyme de Lucien Guenneguez), qui mêlait dans ses veines le sang breton et le sang provençal, et qui, par ses romans populaires d'aventures, était un Fenimore Cooper en formation; Henri Bertrand, Méridional fixé à Tunis, qui nous laisse de savoureux *Contes du Bled et du Fondouk*.

C'est avec eux qu'il sied de classer les amis de l'armée, ceux dont l'imagination se portait de préférence aux problèmes de la défense des frontières et des conflits éventuels, et, dans leur

nombre, Fernand Dacre (pseudonyme de Fernand Lapertot), l'auteur de *la Race*, de *Traîneurs de sabre*, de *l'Heure critique*, et le capitaine Danrit (pseudonyme du commandant Driant), auteur fécond et populaire de *la Guerre de demain* et de tant d'autres livres dénués de prétention littéraire, mais écrits d'une plume alerte, où la jeunesse française put trouver, en des années de défaitisme, un aliment à sa fierté et à ses légitimes espoirs.

Ces groupes établis, citons, un peu au hasard, un vétéran, Gustave Genevoix, qui avait été volontaire de 1870 avant d'être volontaire de 1914, et qui, entre les deux dates, avait publié des romans; Olivier Diraison-Seylor, dont *les Maritimes* jadis firent scandale et qui, depuis, n'avait pas retrouvé le même succès; Louis Codet, l'auteur de *la Petite Chiquette*, où le bon goût couvre l'audace de certaines situations; Jacques Nayral, qui s'est montré observateur ironique des mœurs contemporaines dans *l'Étrange histoire d'André Léris* et *le Miracle de Courteville*, et qui ne l'est pas moins dans une œuvre posthume, *les Sculpteurs de gloire;* Charles Muller, le fidèle collaborateur de Paul Reboux, spirituel, pénétrant et d'une sobriété classique; Guy de Cassagnac et Louis Seguin de la Salle, qui abordent le roman politique, l'un dans *l'Agitateur*, l'autre dans *le Réactionnaire;* Albert Thierry, le roman pédagogique dans *l'Homme en proie aux enfants;* Louis Champeaux, le roman scientifique dans *l'Expérience du docteur Forgues;* Maurice Bonneff, le roman social dans *Didier, homme de peine;* Lucien Rolmer, violent et caustique; Henry du Roure, moraliste au style vigoureux qui rappelle Veuillot (*la Vie d'un heureux, la Princesse Alice, la Petite Lampe*); Jacques Pigelet, Gabriel Arbouin, Joseph Hudault, Paul Fiolle, René Loysel, Maxence Legrand, « romancier jusqu'à l'âme » (J. de Pierrefeu); Joseph Berthier, un Breton de Paris resté fidèle aux Bretons de Bretagne; Jean de la Ville de Mirmont, qui « a peint l'ennui avec intérêt » dans *les Dimanches de Jean Dézert*, et qui a uni beaucoup de poésie à beaucoup d'humour dans des contes encore épars; Maurice Deroure, dont *l'Éveil* présente, unie à de belles traditions, une psychologie délicate, et, au jugement de Henry Bordeaux, révèle « ce don merveilleux du romancier : l'art de créer des êtres vivants ».

Critique littéraire et critique d'art. — La critique à son tour enregistre de nombreuses pertes. Beaucoup de ces jeunes écri-

vains rédigeaient, dans des journaux et des revues, le compte rendu des œuvres nouvelles ou rafraîchissaient d'anciennes gloires. Eux aussi, il faut renoncer à les classer. Çà et là cependant un groupe se détache de ces ombres, serré autour d'un idéal précis : tel est celui de la *Revue critique des Idées et des Livres*. Il n'a fait que poursuivre avec l'épée le combat entrepris avec la plume. On reconstituerait son programme d'action littéraire et française en feuilletant les articles de Marcel Drouet, de Robert Cernay, de Jean-Marc Bernard, de la Barre de Nanteuil, de Germain Belmont (pseudonyme de Charles Deschars, ex-attaché d'ambassade à Berlin, assassiné dans une ambulance, le 22 août 1914, par un sous-officier allemand); de Prosper-Henri Devos, un Belge ami de la tradition; de Charles Benoist, un Provençal admirateur de Claudel et discipliné par Maurras; de Joseph de Bonne, à qui l'on doit notamment une forte étude sur la pensée de Paul Bourget. Mais c'est dans *la Forêt des Cippes*, de Pierre Gilbert, et *Une année de critique*, d'André du Fresnois, deux recueils posthumes, que s'expriment avec le plus de décision les idées et le goût de cette petite société cohérente, militante et influente, entièrement dévouée au drapeau, qu'il fût tricolore ou fleurdelisé.

Non loin d'eux on rencontrerait encore Pighetti de Rivasso, auteur, comme Joseph de Bonne, d'un ouvrage sur Bourget, et Augustin Cochin, qui avait traité avec hardiesse et autorité une question alors brûlante dans *la Crise de l'histoire révolutionnaire* (*Taine et Aulard*). Et voici paraître René Latouche, qui représentait au Caire, où il résidait, un peu de la pensée française; Jean Bayet, critique dramatique à *la Nouvelle Revue*; André Dupont, qui tenait sans mollesse une plume d'Aristarque au *Mercure de France*, à *la Phalange*, à *l'Intransigeant*; Charles Muller, qui avait sinon inauguré, du moins illustré, en compagnie de Paul Reboux, un genre de critique aussi instructif qu'amusant dans ses pastiches si réussis, si verveux, si goûtés, d'écrivains célèbres (*A la manière de...*).

Les historiens de la littérature, les érudits sont pour la plupart des professeurs, d'ex-normaliens. Voici René Sturel, qui s'était spécialisé dans l'examen de notre XVIe siècle, et dont « la mort est une perte irréparable pour l'érudition française » (G. Lanson); Jean-Pierre Barbier, qui, plus intéressé par les contemporains, avait publié un livre sur Juliette Drouet, un autre sur la maison de Balzac, et allait en donner un troisième sur les relations de Victor de Laprade avec Brizeux; Hugues

Chatelain, qui, professeur de français à l'Université de Birmingham, s'efforçait de répandre en Angleterre l'œuvre des Paul Fort, des Romain Rolland, des Rémy de Gourmont; Amédée Guiard, helléniste de valeur, heureux adaptateur de tragédies grecques et investigateur pénétrant de la poésie de Hugo; Joachim Merlant, bien connu pour ses brillantes études sur l'évolution du roman personnel depuis *la Nouvelle Héloïse* jusqu'à *Dominique;* André Ruplinger, qui préparait une histoire des idées au XVIIIe siècle, en nous présentant un contradicteur de Rousseau, le Lyonnais Charles Bordes; Pierre-Maurice Masson, qui, professeur à l'Université de Fribourg, où il avait utilement contre-balancé l'action de ses collègues allemands, et possédant le double don du vrai critique : le sens du détail scrupuleusement établi et la vue large des ensembles, laisse, en dehors de monographies sur Vigny, sur Mme du Tencin, sur les rapports de Mme Guyon et Fénélon, un monument en trois volumes, *la Religion de Jean-Jacques Rousseau*, achevé dans les précaires loisirs de la vie du front; Albert Cassagne, qui, formé aux mêmes méthodes et suivant une route parallèle, s'était exercé, en analysant la versification de Baudelaire et la doctrine de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, à la grande affaire de sa vie, l'étude de la personnalité de Chateaubriand, d'un Chateaubriand homme d'action échoué, par accident (ajouterons-nous : par bonheur?) dans la littérature.

Joseph de Marliave, qui signait Saint-Jean à *la Nouvelle Revue*, et Jules Ecorcheville, qui avait fondé avec Laloy la revue *S. I. M.*, représentent parmi ces morts la critique musicale; Henri Genêt, tout jeune encore, donnait comme critique d'art les plus belles espérances. L'art plastique avait un fervent historien en Georges Lévy, qui voulait nous présenter l'œuvre de William Morris, le grand esthéticien et peintre anglais. Max Doumic, architecte qui savait raisonner de son art, zélé admirateur de nos XIIe et XIIIe siècles, avait publié une attachante conférence sur l'architecture d'aujourd'hui. Charles Bayet, qui, Liégeois de naissance, avait conquis la nationalité française sur les champs de bataille de 1870, volontaire de soixante-cinq ans en 1914, ancien directeur de l'Enseignement secondaire, épigraphiste et archéologue, s'était signalé dans un ouvrage capital sur l'art byzantin; son fils, Jean Bayet, avait donné un mémoire sur les richesses d'art de Paris; enfin Émile Bertaux, professeur à la Sorbonne, l'un des hommes de France qui

connaissaient le mieux les trésors artistiques de l'Italie du moyen âge, des pages définitives sur Donatello, sur les Deux-Siciles et sur Rome.

Historiens et géographes. — Si de l'histoire de l'art et des lettres nous passons à l'histoire générale et à ses annexes, la géographie, l'archéologie, nous rencontrerons coude à coude Joseph Déchelette, que Camille Jullian appelle « le chef de notre histoire antique » et qui connaissait comme personne nos aïeux les Celtes, les tenant, avec preuves à l'appui, non seulement pour des batailleurs, comme on l'a trop exclusivement répété, mais encore pour des artisans et des industriels; Félix de Pachtère, étonnant de science et de vie, méthodique et intuitif, archéologue merveilleusement informé du Paris gallo-romain, de l'Afrique latinisée et de l'antique Italie; Robert-André Michel, auteur de monographies nombreuses et abondamment documentées sur des villes du Languedoc, la Provence du moyen âge et l'Avignon des papes; Georges Mathieu, qui contribuait à l'histoire du vieux Bordeaux et du vieux Tulle; Henri Rouzaud, qui se vouait à celle du vieux Toulouse; Gustave Valmont, qui avait fixé sur plusieurs points celle du vieux Rouen, de Caudebec et de la région cauchoise. Savants modestes et nécessaires, qui fondent le patriotisme sur pièces, et font aimer la province française en la faisant connaître!

L'Université a perdu, dans Albert Malet, patriote éclairé, qui avait prévu et annoncé la grande guerre, un historien dont les ouvrages classiques faisaient autorité. Philippe Gonnard, professeur au lycée de Lyon, avait étudié les origines de la légende napoléonienne. L. Cornuel, qui enseignait à l'école Turgot, avait publié une *Vie du général Lafayette*. Georges Treffel avait rédigé le texte de l'*Atlas départemental Larousse*, œuvre considérable et minutieuse. Robert Gauthiot, que la guerre surprit sur les pentes du Pamir, eût été un des grands orientalistes du monde; Emmanuel Brunet, très au fait des choses africaines, nous renseignait sur l'Égypte, la Mauritanie, le Sénégal. Louis Salaün, écrivain remarquable autant qu'observateur perspicace, avait composé, sur l'Indo-Chine, un ouvrage de haute valeur. Alexandre Barraud, professeur à l'Université de Reykiavik, nous aidait à connaître les Islandais; Gaston Gravier, lecteur à l'Université de Belgrade, à comprendre les Serbes. Amédée Garnier avait donné son livre sur les races de la double monarchie; et Jean d'Ussel, le sien, sur la défection de la Prusse et l'intervention

de l'Autriche, en 1814. Émile Le Senne s'était fait sa place parmi les historiens du second Empire; et François Laurentie, grand voyageur, grand fureteur, érudit pénétrant et probe, qui avouait ne pas aimer les légendes, s'en était pris à la légende naundorffiste de Louis XVII et l'avait ruinée, sans s'interdire d'autres recherches, notamment sur Barbey d'Aurevilly et sur Veuillot, recherches qu'inspirait peut-être, mais ne faussait point, une pensée rigoureusement catholique et française. Mentionnons, au bout de cette liste, le livre, plus actuel qu'aucun autre, de Jules Arren, *Guillaume II*.

Nous avions, avant la guerre, comme les Allemands, mais dépourvue du caractère agressif dont la leur est empreinte, une intéressante littérature militaire. On pouvait malheureusement le prévoir : un bon nombre des techniciens, dont nous opposions les écrits à ceux des Bernhardi, des Moltke et des von der Goltz, sont tombés dans la guerre où ils avaient un rôle actif à tenir, entre autres, le colonel d'artillerie Patrice Mahon, qui, sous le pseudonyme d'Art Roë, a publié de nombreux ouvrages d'histoire et d'instruction militaire (*les Armées du Directoire, l'Armée russe après les campagnes de 1904-1905*, etc.), particulièrement bien inspiré quand il traite, avec autant d'esprit que de discernement, la question des rapports entre l'officier et le soldat (*Pingot et moi, journal d'un officier d'artillerie*); le colonel de Cissey, auteur d'abondants rapports sur des cas intéressants de tactique ou de stratégie, commentateur autorisé de l'ouvrage de von der Goltz sur les *Conditions de la guerre de demain*, et instructeur préoccupé à la française du moral de troupes (*Conseils à un jeune gradé*); le commandant Paul Simon, qui a étudié et présenté les *Principes de la guerre alpine;* le capitaine de réserve Émile Hayem, qui tient les yeux fixés sur la frontière de l'Est (*la Garde au Rhin, la Menace prussienne, le Rhin gaulois, la Riposte*); Charles-Léon Bernardin, officier de carrière, qui étudie la Lorraine en militaire et en patriote (*Forteresses lorraines, Le 149e d'infanterie, la Maison de Jeanne d'Arc*); Léon Byram, Fernand Dacre et le capitaine Danrit, déjà nommés; Émile Nolly, qui, en dehors de ses romans, a donné, dans *Gens de guerre au Maroc* et dans *le Chemin de la Victoire*, d'admirables et fortifiantes peintures de notre armée en campagne; le lieutenant-colonel Maxime d'André, autre excitateur de l'énergie nationale; le lieutenant-colonel de Malleray, figure chevaleresque de Breton, intelligence lucide de Français, qui, ayant observé chez elle l'Allemagne, était autorisé à nous recommander la vigilance

(*A travers l'Allemagne, Souviens-toi*); le général Baratier, témoin, héros et narrateur du plus bel épisode de notre épopée africaine; enfin, dans une tonalité plus scientifique, Joseph Vidal de la Blache, le fils du grand géographe, qui, lui-même, détaché, de 1909 à 1914, à la section historique de l'état-major de l'armée, avait pu renouveler aux sources l'étude de la Prusse après Iéna, celle de notre défaite de 1814, sur le front espagnol; celle de la défaite autrichienne, en 1866; et, passant à la géographie militaire, promener sur la vallée de la Meuse un regard attentif de technicien.

A cette littérature, il siérait d'ajouter les journaux de campagne et carnets de route, composés, griffonnés dans l'intervalle des combats. Bornons-nous, parmi les Marbot de cette nouvelle grande armée, qui n'ont pas eu le bonheur de lui survivre, à citer : Gabriel Franconi, dont l'intrépide gaieté ne se dément pas dans *Un tel, de l'armée française*, et Paul Lintier, un tout jeune homme à la plume déjà expérimentée, que Lyon, en attendant Paris, commençait à connaître quand la mobilisation le prit, journaliste et critique d'art à vingt ans, romancier même en qui un bon juge découvrait « le souffle d'un Paul Adam », et qui laisse, de son séjour au front, deux témoignages palpitants de vie : *Ma pièce* et *le Tube 1233*.

La Philosophie et ses annexes. — Dans le grand cimetière que nous parcourons, nous sommes arrivés au coin des penseurs : Jean Florence, qu'avait signalé sa thèse sur *Hamann, le mage du Nord*, et que Henri Bergson considérait comme « un esprit de premier ordre, pénétrant, vigoureux »; Marcel Géraud, qui, spécialisé dans les questions du travail, unissait le socialisme et le patriotisme, et gardait une juste méfiance vis-à-vis de l'Allemagne; Anatole Georgin et Jean du Breuil de Saint-Germain, acquis l'un et l'autre aux conceptions féministes; Eugène Nolent, qui collaborait à la *Réforme sociale;* Maurice et Léon Bonneff, les deux frères, qui avaient fait leurs débuts dans la littérature, sous les auspices de Lucien Descaves, avocats ardents et documentés du prolétariat dans *les Métiers qui tuent, la Vie tragique des travailleurs, les Marchands de folie, la Classe ouvrière;* Antoine Bianconi, dont on a une pénétrante et originale étude de pédagogie, parue à son heure, en 1913, *la Méthode positive dans l'enseignement;* Hippolyte Pissard, qui enseignait le droit à l'Université de Grenoble; Louis Salaün, qui avait traité, en 1912, avec toute la compétence désirable, le problème ardu et

pressant de la réforme des fonctions publiques; Henri Cellerier, régionaliste fervent et renseigné, dont la doctrine se développe en un livre posthume, *la Politique fédéraliste;* Claude Casimir-Perier, fils de l'ancien président, économiste avisé, qui s'était attaché à la question, beaucoup plus nationale que locale, de Brest-transatlantique; Albert Thierry, un idéaliste et un idéologue, qui, préoccupé d'abord de pédagogie, ainsi que l'attestent son roman, cité plus haut, et ses *Réflexions sur l'enseignement*, avait, dans la guerre, orienté le cours de ses pensées vers les problèmes de politique internationale, et, tel Condorcet esquissant dans sa prison le tableau des progrès de l'esprit humain, employé ses loisirs de combattant à envisager et à fixer les conditions de la paix générale en ce monde; Léon de Montesquiou, plus positif, plus concret, mais également noble et armé de doctrine, étant parti de la spéculation pure, de Kant, de Jean-Jacques Rousseau, de Bonald, de Comte, pour aboutir, guidé par Le Play, à l'action immédiate, en deux ouvrages chargés d'expérience, graves, alarmés, vraiment pathétiques à l'heure trouble où ils parurent : *le Salut public* et *1870, les Causes politiques du désastre.*

Publicistes. — La limite qui sépare le journaliste du sociologue, du critique, de l'historien, etc., est souvent bien arbitraire. A vrai dire, le journalisme n'est pas un genre; il n'est qu'un mode de publication, utilisé pour tous les genres. Cependant, il est des écrivains dont la plume s'accommode si bien des exigences de l'article à faire, dont le talent est si lié à l'existence des quotidiens, qu'on ne saurait les ranger sous une rubrique mieux appropriée. Conçoit-on différemment l'œuvre d'un Émile de Girardin ou d'un Francis Magnard ?

Nous allons retrouver quelques noms et en signaler de nouveaux. Il est impossible d'oublier que Charles Péguy, dont nous avons rappelé l'œuvre poétique, fut le fondateur, le directeur et le rédacteur le plus assidu de ces *Cahiers de la quinzaine*, où Romain Rolland, les frères Tharaud, Émile Moselly, Georges Sorel, François Porché, d'autres encore, firent leurs débuts. Il y développa un admirable talent de polémiste, dans un style d'une vigueur et d'une plénitude singulières, martelant puissamment, avec précision, les phrases et les mots, allant son grand chemin sans souci des menues tactiques. Son compagnon de lutte et ami, Joseph Lotte, avait fondé, à Caen, le *Bulletin des professeurs catholiques de l'Université*, où il se donnait pour

mission de « collaborer à la renaissance de l'âme française »; noble propagandiste, écrivain à la plume remarquablement ferme et sûre, Philippe Gonnard lui envoyait, sous le pseudonyme de Claude Lefilleul, des articles de critique, de haute politique, de sociologie, qui ont été réunis depuis sa mort et qu'on peut regarder comme le testament de cet esprit d'élite. C'est avec ces défenseurs de nos traditions profondes que nous rangerons des journalistes plus engagés dans la lutte des partis : Guy de Cassagnac, directeur, avec son frère, de l'*Autorité*, où il faisait remarquer sa mordante et vive sincérité de polémiste; son jeune ami, Albert Michot, plébiscitaire plein d'ardeur, qui collaborait, non seulement à l'*Autorité*, mais à la *Volonté nationale*, à la *Presse libre*, à *la Vigie*, à *Imperia;* Frédéric Clément, de la *République française*, une « figure de *Conciones* », a-t-on dit, militant remarquable de sagesse, de mesure et d'ironie; Pierre Dalry, ex-directeur de la *Vie catholique;* l'abbé Rétaud, du journal la *Croix;* Louis Perret, de la *Revue nationale;* Henri de Pesquidoux, de la *Libre Parole* et de la *Patrie;* Henri Cellerier, de l'*Action française*, où il rédigeait, sous le pseudonyme de Critias, la revue de la presse; Henri Chervet, rédacteur en chef du *Gil Blas;* René Péringuey, co-directeur du *Nouveau Mercure*.

Sous d'autres étiquettes, ou sans étiquette aucune, nous remarquons : Maurice et Léon Bonneff, de la *Guerre sociale* et de l'*Humanité;* Jean Brezolles, de l'*Œuvre;* Marcel Géraud, de l'*Action;* Robert Hertz, des *Cahiers du socialisme* et de *l'Année sociologique;* Belval-Delahaye, directeur des *Loups;* Ernest Clerc, directeur de la *Gazette des Théâtres et des grands Concerts;* Guydo Diaz de Soria, ex-directeur de la *Vie Parisienne;* un jeune, Paul-René Cousin, qui avait fondé deux revues, *Chloé* et l'*Acanthe;* un plus jeune encore, Philippe Reynier, qui avait fondé la *Presqu'île;* Léon Nitard, de l'*Écho de Paris* et du *Petit Parisien;* Anatole Georgin, de la *Française*, de *Paris-Midi*, du *Siècle;* Jules Arren, qui rédigeait, à l'*Éclair*, avec autant de talent que de compétence, le Bulletin de la politique extérieure; Georges Weill, qui le rédigeait à la *République française;* Charles Müller, qui était chargé de la feuille littéraire au *Journal*, de la critique dramatique à l'*Homme libre*, et qui avait jadis dirigé, avec Paul Reboux et Fernand Gregh, une vaillante revue, *les Lettres*, marquant ainsi sa place, dix ans avant la guerre, pour toutes les questions de forme, sinon de fond, dans notre renouveau classique. Est-ce sortir de notre programme que de leur adjoindre Serge Basset, du *Figaro* et du *Petit Parisien*, tué

par une balle allemande au front d'Artois, où il servait sinon comme combattant, du moins comme correspondant de guerre ?

Citons enfin, à l'honneur de ce journalisme de province qu'il ne faudrait jamais oublier dans le compte de nos forces de décentralisation (quoique l'État centralisateur y trouve aussi des appuis): Frédéric Charpin, qui fut, avec Charles-Brun, le grand apôtre du terroir, parti de Mistral, dont il éprouva, avec tant d'autres, l'influence bienfaisante, et de son pays, la Provence, pour comprendre et aimer toute la province, co-directeur de l'*Action régionaliste*, de la *Bibliothèque régionaliste*, secrétaire général de la *Réforme sociale;* Albert Nicoleau, du journal nantais l'*Express de l'Ouest;* Noël Trouvé, fondateur du *Réveil de l'Oise;* Auguste Compagnon, rédacteur au *Progrès de Saône-et-Loire;* Paul Cornu, directeur des *Cahiers du Centre;* Marcel Alvernhe, chroniqueur au *Journal de l'Aveyron*, à la *Veillée d'Auvergne*, et fondateur de la *Vie rouergate;* Henri Rouzaud, directeur, à Toulouse, du *Midi royaliste;* Jean Duguet, fondateur, à Alençon, de *Normandy-Revue;* Paul Vial, du *Var;* Édouard Chiesa, André Quignon, combien d'autres ! Et nous ferons une place à part à Charles-Léon Bernardin, officier de carrière, qui avait fondé la *Pensée française*, destinée à faire connaître les écrivains de langue française résidant en pays étranger.

Conclusion. — Nous ne pouvons ignorer que de tous ces noms, des 450 noms qu'on lira plus loin, l'avenir eût retenu quelques-uns seulement et qu'il en eût sacrifié le plus grand nombre. Nous ne nous dissimulons pas que plusieurs de ces talents étaient inégaux, que la plupart n'étaient pas mûris. Mais comment, dès aujourd'hui, établir équitablement le départ ? Pour ne pas risquer d'offense au mérite inconnu, le plus sûr était d'en citer le plus possible, de les citer tous. Que faisons-nous, que convier les amis des lettres françaises à un pèlerinage vers cette fosse commune où gît une si belle somme de savoir, de pensée, de goût, de valeur intellectuelle et morale ?

Est-il des gens qui puissent trouver superflue cette évocation d'ombres sacrées ? En est-il « de fâcheux jusqu'à s'en chagriner », comme eût dit notre vieux Corneille ? Oui, si nous en croyons Henri Guilbeaux. Qu'on nous excuse de le citer ici : mais, quoi qu'il fasse, quoi qu'il veuille et quoi que nous voulions, c'est cependant un écrivain français. « La guerre, dit-il, dans sa feuille génevoise (*la Guerre mondiale*), a fait surgir des écrivains et des héros. Quiconque avait écrit naguère quelque sonnet et mourut

sur le champ de bataille est célébré, fêté; et le *Bulletin des écrivains*, publié à Paris, et hors commerce, nous révèle quantité de littérateurs dont, jusqu'à ce jour, personne n'avait entendu prononcer le nom. » Il est vrai, ou presque vrai : et il est vrai aussi que, pour répandre le sien, ce Guilbeaux a trouvé des voies moins héroïques. Nous avons déjà implicitement répondu à sa facile et grincheuse remarque. Mais nous n'avons pas tout dit : au terme d'une histoire de la littérature conçue comme l'est celle-ci, qui ne se contente pas de signaler les grands noms, les talents singuliers, à la manière dont les épopées primitives introduisent leurs héros dans l'action, mais, suivant une méthode plus moderne, ne répugne pas aux classements compacts et aux larges nomenclatures, pour mieux donner l'impression des mouvements d'opinion littéraire, et pour faire entrevoir à travers les groupes d'auteurs l'image mouvante et confuse de leurs publics, est-ce seulement accomplir un acte de piété que de dresser un pareil catalogue, et ne vient-il pas naturellement, utilement aussi, à sa place ? La preuve en est qu'en le regardant passer, nous avons vu flotter sur ce défilé des morts quelques banderoles significatives, où nous lisons : Poésie, Réalité, Piété, Tradition, Patrie. Or, ce sont là les caractères, non pas exclusifs, mais signalétiques, d'une génération d'écrivains (et, par conséquent, de lecteurs) qu'a consacrée le baptême du sang et qui, de l'extrême complication d'esprit de ses aînés, de tous les sentiers de traverse où ils s'étaient complus, avait su, dans l'ensemble, parvenir à l'extrême simplicité du cœur et prendre l'unique voie qui mène au sacrifice.

MORTS POUR LA PATRIE

Au Champ d'Honneur

Edmond ADAM.
Charles AJALBERT.
Paul ALEXANDRE.
Jean ALLARD-MÉEUS.
Marcel ALVERHNE.
Georges AMELINE.
Maxime D'ANDRÉ.
Gabriel ARBOUIN.
Jean ARBOUSSET.
Émile ARNES.
Paul A. ARNOLD.
Dominique ARRAMOND.
Jules ARREN.
Georges AUDIBERT.
Jean D'AULON.
Georges BABET.
Ernest BABUT.
BAGUENIER-DESORMEAUX.
Jacques BALDER.
Guy BALIGNAC.
Général BARATIER.
Jean-Pierre BARBIER.
Octave DE BARRAL.
DE LA BARRE DE NANTEUIL.
Serge BASSET.
Georges BATTANCHON.
Jean BAYET.
Cte Jean DE BEAUCORPS.
Germain BELMONT.
Hernan DE BENGOECHEA.
Charles BENOIT.
Édouard BERNARD.
Jean-Marc BERNARD.
Ch.-Léon BERNARDIN.
Joseph BERTHIER.
Léon BERTHON.
Adrien BERTRAND.
Henri BERTRAND.
Maurice BERTRAND.
Albert BERTRAND-MISTRAL.
Maurice BESLAY.
Antoine BIANCONI.
Fernand BIDAULT.
André BIGUET.
Marcel BLANCHARD.
Henri DE BOISANGER.
Dominique LA BONNARDIÈRE.
Joseph DE BONNE.
Henri BONNEAUD.
Léon BONNEFF.
Maurice BOUIGNOL.
Louis BOULAYE.
Louis BOUMAL.
Marcel BOURCE.
Louis BOUSQUET.
Léon BOYER.
Jean DU BREUIL DE St-GERMAIN.
André BREVAL.
Jean BREZOLLES.
Gabriel BRITSCH.
Roger BRUNEL D'ALÈS.
J. BRUNEL DE PEERARD.
Emmanuel BRUNET.
Sully BRUNET.
Marcel BRUNNARIUS.
Richard DE BURGUE.
Léo BYRAM (Cape DREVET).
Louis CADOT.
Joseph CAHN.
José GARCIA CALDERON.
Jean-Pierre CALLOC'H.
André CAMBON.
Camille CAMPANYA.
Auguste CANIVET.
Henri CARBONNELLE.
Charles CARRAU.
Claude CASIMIR-PERIER.
Guy DE CASSAGNAC.
Albert CASSAGNE.
Marcel CAVAL.
Robert CERNAY.
A. CHALOPIN.
CHAMBON.
Louis CHAMPEAUX.
Ary-Henri CHARDON.
Jean CHARETON.
Frédéric CHARPIN.
Henri CHASSIN.
Désiré CHAUVET.
Henri CHERVET.
Jean-Jacques DE LA CHÈZE.
Édouard CHIESA.
Jacques DE CHOUDENS.
Léon CHRISTOPHE.
Col. DE CISSEY.
Frédéric CLÉMENT.
CLEMISAAD.
Ernest CLERC.
Émile CLERMONT.
Augustin COCHIN.
Claude COCHIN.
Louis CODET.
Henri COLIN.
Maurice COLIN.
Étienne COLLET.
Auguste COMPAGNON.

Henri DE CORBIE.
Pierre CORBIN.
Cap. CORNET.
Paul CORNU.
L. CORNUEL.
Pierre CORRARD.
Raymond COTTINEAU.
Paul-René COUSIN.
Roger COUTURIER.
Charles CRESY.
Pierre DABRY.
Fernand DACRE (Cᵉ LAPERTOT).
René DALIZE (Cᵉ René DUPREY).
Maurice DALLÈRE.
Louis DARMET.
Albert DAUTEL.
Maxime DAVID.
Joseph DÉCHELETTE.
Auguste DELAHAYE.
Lucien DELLYS.
Maurice DEROURE.
Maurice DESELERS.
Émile DESPAX.
H. DESROYS DU ROURE.
Hugues DESTREM.
Prosper-Henri DEVOS.
René DEVRED.
Guydo DIAZ DE SORIA.
Olivier DIRAISON-SEYLOR.
Max DOUMIC.
Lieutenant-colonel DRIANT.
Marcel DROUET.
Robert DROUIN.
Paul DROUOT.
Robert DUBARLE.
Jean DUGUET.
Louis DULHOM-NOGUÈS
Albert DUMANGE.
Charles DUMAS.
Jules DUPIN.
André DUPONT.
Jules ECORCHEVILLE.
Philippe D'ELBÉE.
Gabriel ÉON.
ESTIENNE-GAY.
Marcel ETEVÉ.
Ch. FÉLIX-GAZIER.
René FERNAND-LAFARGUE.
André FERNET.
FERRES-COSTA.
Paul FEUILLATRE.
Georges FEUILLOY.
Paul FIOLLE.
Jean FLORENCE.
Charles DE FONTENAY.
Sazerac DE FORGE.
Maurice FOULON.
Pierre FOURIER DE ROZIÈRES.
Docteur FOUSSENC.
Gabriel-Tristan FRANCONI.
Bernard FREEMAN TROTTER.
Alfred GABOURDES.
Amédée GARNIER.
Noël GAULOIS.
GAUTHIER-FERRIÈRES.
Robert GAUTHIOT.
Louis GEANDREAU.
Henri-Émile GENET.
Gustave GENEVOIX.
Émile GENEY.
Anatole GEORGIN.
Marcel GERAUD.
Élie GEVIN-CASSAL.
Gonzague GIGNOUX.
Léon GIGNOUX.
Pierre GILBERT.
Pierre GINISTY.
Gilbert DE GIRONDE.
André GODIN.
Philippe GONNARD.
Élisée GONNET.
Jean GONNET.
Henri GOUNELLE.
Col. DE GRANDMAISON.
Louis GRANIER.
Gaston GRAVIER.
Joseph GRAVIER
Amédée GUIARD.
Léon GUILLOT.
Lucien GUMPEL.
André D'HARMENON.
Jean HATIER.
Émile HAYEM.
Jules HEDEMAN,
Lᵗ-colonel HENNEQUIN.
Capitaine Émile HENNEQUIN.
Georges HENRY.
Fernand HOFF.
Olivier HOURCADE.
Joseph HUDAULT.
Robert D'HUMIÈRES.
Robert IBELS.
J. DE JOANNIS-PAGAN.
Jules-Gérard JORDENS.
Pierre JOURDAN.
Raymond JUBERT.
Joyce KILMER.
Jean LACHASSE.
Louis LAFITTE.
Henri LAGRANGE.
René LANÇON.
François LANDES.
Raymond LANGLAIS.
Elysée LANOUE.
Guy LASSAUSAIE.
Georges LATAPIE.
René LATOUCHE.
François DE LA TOURRASSE.
Léo LATIL.
François LAURENTIE.
Louis LAUTREY.
Joseph LE BRAS.
Oswald DE LECHÉ.
Maxence LEGRAND.
Jean LEJEAUX.
Louis LEMAS.
J.-S. LÉCNETOU.
Gabriel LEROUX.
Jean LE ROY.
P. LEROY-BEAULIEU.
Émile LE SENNE.

Georges Lévy.
Paul Lintier.
Jean L'Olagne.
Guy de Lombardon.
Pierre Long.
Joseph Lotte.
Maurice Luthard.
Mairey.
Lt-colonel H. de Malleray.
Gérard Mallet.
Jean-François Marichal.
Joseph de Marliave.
Léonce Marraud.
Gabriel-Pierre Martin.
Léon Roger-Marx.
Jean Maspero.
A. Massacrier.
Pierre-Maurice Masson.
Georges Mathieu.
Alfred Mejan.
Louis Menagé.
Théodore Mercadier.
Georges Mercié.
Ct Minard.
Charles Miquignon.
Henri Mirville.
Charles Mokel.
R. Moncaut-Larroudé.
Raoul Monier.
Léon de Montesquiou-Fezensac.
Georges More.
René-Félix de Moria.
Pierre Moride.
A. Morize-Delarue.
Georges de Mourgues.
Charles Muller.
Jacques Nayral.
Marcel Nenot.
Albert Nicoleau.
Eugène Nolent.
Émile Nolly (Ce Détanger).
Olivier-Hourcade.
Louis Oppepin.
Alexis Paccard.
Félix de Pachtère.
Stéphen Pad (Paul-Alain Dutruel).
Louis Paoli.
Maurice Patin.
Charles Peguy.
René Peringuey.
Roger Perreoux.
Louis Perret.
Charles Perrot.
Paul Person.
Camille Petit.
Lucien Petitpoisson.
Jacques Pigelet.
Pighetti de Rivasso.
Hippolyte Pissard.
Max-François Poncet.
G. Thellier de Ponchéville.
Louis Pouhaer.
A. de Poulpiquet.
François Pouzol.
Robert E. Prunier.
Ernest Psichari.
Michel Psichari.
André Puget.
Pierre Quentin-Bauchart.
André Quignon.
Jacques Rambaud.
Philippe Regnier.
Abbé Retaud.
Pierre Rey (Ce Paul Régnier).
Philippe Reynier.
Eugène Rhullier.
Robert Ribes-Mery.
J. de Ricault d'Héricault.
Lionel des Rieux.
Louis Rigot.
Jean Rival.
Art Roe.
PierreRoger.
Lucien Rolmer.
Edmond Rottach.
P.-F. de Rozières.
A. Ruplinger.
Gaston de Ruyter.
Louis Sailhan.
De Saint-Jean Lintilhac.
Louis Salaun.
Cap. de Saligny.
Louis de la Salle.
Raymond Sambor.
Maurice Sautai.
Sazerac de Forge.
Jacques Schnerb.
Alan Seeger.
Louis Seguin de la Salle.
Léo Somerhausen.
Général Stirn.
René Sturel.
René Tautain.
Ludovic Tavan.
Albert Thierry.
René Thorel.
Michel della Torre.
Marius Touron.
Marcel Toussaint.
Charles Troufleau.
Noël Trouvé.
André Umbricht.
Jean d'Ussel.
Gustave Valmont.
Edouard Veaux.
Ernest Veran.
Paul Vial.
J. Vidal de la Blache.
Paul Vignon.
J. de la Ville de Mirmont.
Henri Vimard.
Roger Vincent.
Camille Violand.
Léon Vouaux.
Kenneth Weeks.
Georges Weil.
Édouard Wibaux.
Antoine Yvan.

Sous les Drapeaux

Paul ACKER.
Guilaume APOLLINAIRE.
Charles BAYET.
BELVAL-DELAHAYE.
EmileBERTAUX.
Edgar BRIOUT.
Maurice CHALHOUB.
Henri CHATELAIN.
Paul CORNU.
Pierre DABRY.
Marcel DEMOUGEOT.
Paul-Louis DUCROS.
Roger ENG.
André-Marie ÉON.
Pierre FONS.
Albert GUÉNARD.
Alphonse-Georges HAMONNO.
Albert JOANNET.
Pierre JOBBÉ-DUVAL.
André LAFON.
Jacques MONNIER.
Charles D'OLLONNE.
Joseph PERIER.
Alexandre PEYRON.
Gustave ROCHER.
Louis ROUCAU.
Henri ROUZAUD.
Camille SAGNES.
Jean DE SAINT-LAURENT.
Fabien TASSOT.

Disparus

ALAIN-FOURNIER.
André BEURY.
Louis BONJEAN.
Maurice BONNEFF.
Charles BOURCIER.
Pierre BOUTET.
Joseph BRYDON.
Henry CELLERIER.
Henri COCARDAS.
Henri DISPAN.
André DUFNER.
Georges FARCIGNY.
Jean DE FOVILLE.
André DU FRESNOIS.
Auguste GIEN.
Henri GRÉGOIRE.
Raymond GUASCO.
Raphaël JOSSE.
Jules LEROUX.
Jean LŒW.
Albert MALET.
Jacques MERCIER
Louis PERGAUD.
J.-L. REUTLINGER.
Paul RIOUX.
Sylvain ROYÉ.
Georges SABIRON.
Robert SILZ.
Marcel TAUTAIN.
Paul-Marie THOMAS.
Carlo TRISTAN.
Antoine VILLERMIN.
Gabriel-Octave DE VITROLLES.
Florimond WAGON.

TABLE DES MATIÈRES

TROISIÈME PÉRIODE (1850-1880)

LA POÉSIE..... 6

La queue du romantisme, 6. — L'évolution de la poésie, 8. — Théodore de Banville, 9. — Leconte de Lisle, 10. — Louis Ménard, 12. — Charles Baudelaire, 13. — Le Parnasse contemporain, 14. — Catulle Mendès, 17. — François Coppée, 19. — Sully-Prud'homme, 21. — Jean Lahor; Louise Ackermann, 23. — Autres parnassiens, 23. — José-Maria de Heredia, 25. — La réaction symboliste, 26. — Paul Verlaine, 27. — Stéphane Mallarmé, 29.

PAGES-TYPES. — Joséphin Soulary, *Les Deux Cortèges*, 30. — André Theuriet, *La Chanson du vannier*, 30. — Théodore de Banville, *Chio*, 31. — Leconte de Lisle, *Midi*, 32. — Ch. Baudelaire, *Recueillement*, 33. — Catulle Mendès, *Madrigal*, 34. — François Coppée, *Le Petit Epicier*, 34. — Sully-Prud'homme, *Le Vase brisé*, 35. — Jean Lahor, *Réminiscences*, 36. — Mme Ackermann, *L'Abeille*, 37. — J.-M. de Heredia, *Les Conquérants*, 38. — Verlaine, *Chans n d'Automne*, 38. — Stéphane Mallarmé, *Apparition*, 39.

LE THÉATRE..... 40

Le second cycle du drame romantique : Louis Bouilhet; Auguste Vacquerie; François Coppée, 40. — Les néo-classiques : Henri de Bornier, 42. — Le mélodrame 41. — La comédie de mœurs : Émile Augier, 44. — Alexandre Dumas fils, 46. — Victorien Sardou, 48. — Meilhac et Halévy, 49. — Édouard Pailleron; Théodore Barrière; Edmond Gondinet; etc. La comédie-bouffe et l'opérette, 49. — Eugène Labiche, 51.

PAGES-TYPES. — Louis Bouilhet, *L'Appel du roi*, 52. — Auguste Vacquerie, *Un pleutre*, 55. — Henri de Bornier, *La Chanson des Épées*, 56. — Émile Augier, *Le Gendre de M. Poirier*, 57. — Alexandre Dumas fils, *La Salade japonaise*, 63. — Sardou, *Les Parisiens aux champs*, 68. — Meilhac et Halévy, *La Mort de Frou-Frou*, 70. — Édouard Pailleron, *Un hôtel de Rambouillet en 1881*, 72. — Labiche, *M. Perrichon n'oublie pas ses bienfaits*, 74.

LA PROSE..... 78

I. — L'HISTOIRE ET L'ÉCONOMIE POLITIQUE..... 78

Fustel de Coulanges, 78. — Hippolyte Taine, 80. — Ernest Renan, 81. — Autres historiens, 84. — Économistes et sociologues : Le Play; Gobineau, 87.

PAGES-TYPES. — Fustel de Coulanges, *Comment naissent les institutions*, 90. — Taine, *La Race, le Milieu, le Moment*, 91. — Renan, *La Prière sur l'Acropole*, 92. — F. Le Play, *L'Antagonisme social*, 96.

II. — LA PHILOSOPHIE; LA CRITIQUE; L'ÉRUDITION; LE JOURNALISME; L'ÉLOQUENCE..... 97

L'apport de la science. Claude Bernard, 97. — Philosophes et moralistes, 97. — La critique séculière, la critique normalienne, la critique universitaire, 99. — Érudits, archéologues, géogra-

phes, etc., 105. — La critique musicale et la critique d'art, 106. — Journalistes, chroniqueurs, pamphlétaires, 107. — Les orateurs, 109.

PAGES-TYPES. — Claude Bernard, *Ce qui constitue la Science*, 110. — Amiel, *Un paysage est un état de l'âme*, 111. — Doudan, *Pensées*, 111. — Prévost-Paradol, *L'Antidote de l'ambition*, 112. — Edmond About, *L'Attique au printemps*, 113. — Littré, *Comment faut-il entendre la liberté?* 113. — Fromentin, *Le Sahara*, 114. — Veuillot, *Maître Aspic*, 115. — G. Clemenceau, *La France*, 116.

III. — LE ROMAN 117

Les romanciers éclectiques, 117. — Les romanciers idéalistes, 118. — Divers. Barbey d'Aurevilly, 121. — Eugène Fromentin; Ernest Feydeau, 124. — L'école réaliste, 125. — Gustave Flaubert, 125. — Émile Zola et le naturalisme, 129. — L'école de Médan, 131. — Guy de Maupassant, 132. — L'impressionnisme : Edmond de Goncourt, 134. — Le réalisme sentimental, 136.

PAGES-TYPES. — Octave Feuillet, *L'Amour et l'honneur*, 137. — Victor Cherbuliez, *La « Parlote des hommes d'avenir »*, 140. — André Theuriet, *Vieux Garçons*, 141. — Ferdinand Fabre, *Le Fifreur*, 142. — Paul Arène, *La Naissance de Jean des Figues*, 144. — Erckmann-Chatrian, *La Noël du Bohémien*, 144. — Barbey d'Aurevilly, *La Lande de Lessay*, 146. — Fromentin, *Un ménage heureux*, 147. — Ernest Feydeau, *Rivalité*, 149. — Gustave Flaubert, *Le Comice agricole*, 150. — Zola, *L'Assommoir du père Colombe*, 152. — Huysmans, *Une confession*, 152. — Maupassant, *La Ficelle*, 154. — Edmond et Jules de Goncourt, *Paris vu du Labyrinthe*, 151. — Alphonse Daudet, *La Dernière Classe*, 159.

LA LITTÉRATURE PRÉSENTE (1880-1914)

LA POÉSIE 164

Les poètes philosophes, 164. — Autres poètes de formules diverses : Jean Richepin, 165. — Les muses : Gérard d'Houville; Mme de Noailles, 168. — L'école romane : Jean Moréas, 170. — L'école symboliste : Viélé-Griffin; Verhaeren; Jules Laforgue; Paul Fort; Maeterlinck; Henri de Régnier, 171. — Le renouveau catholique : Charles Guérin; Charles Péguy; Louis Le Cardonnel; Paul Claudel; Francis Jammes, 175. — Les poètes de clocher, 178. — Gazetiers et Chansonniers, 181.

LE THÉATRE 182

L'esthétique naturaliste; Henry Becque, 182. — Le théâtre rosse, 183. — La tentative symboliste : Maeterlinck, François de Curel, 184. — La comédie nouvelle : Paul Hervieu; Eugène Brieux; Henri Lavedan; Jules Lemaître; Maurice Donnay; Alfred Capus; Émile Fabre; Octave Mirbeau; Paul Bourget, 185. — Le théâtre physiologique : Georges de Porto-Riche; Pierre Wolff; Romain Coolus; Henry Bataille; Henry Bernstein, 189. — Autres dramaturges, 190. — L'humour et le théâtre brutal, 191. — Vaudevillistes et librettistes, 192. — La comédie dramatique et le drame populaire, 193. — Le théâtre en vers : Edmond Rostand, 194.